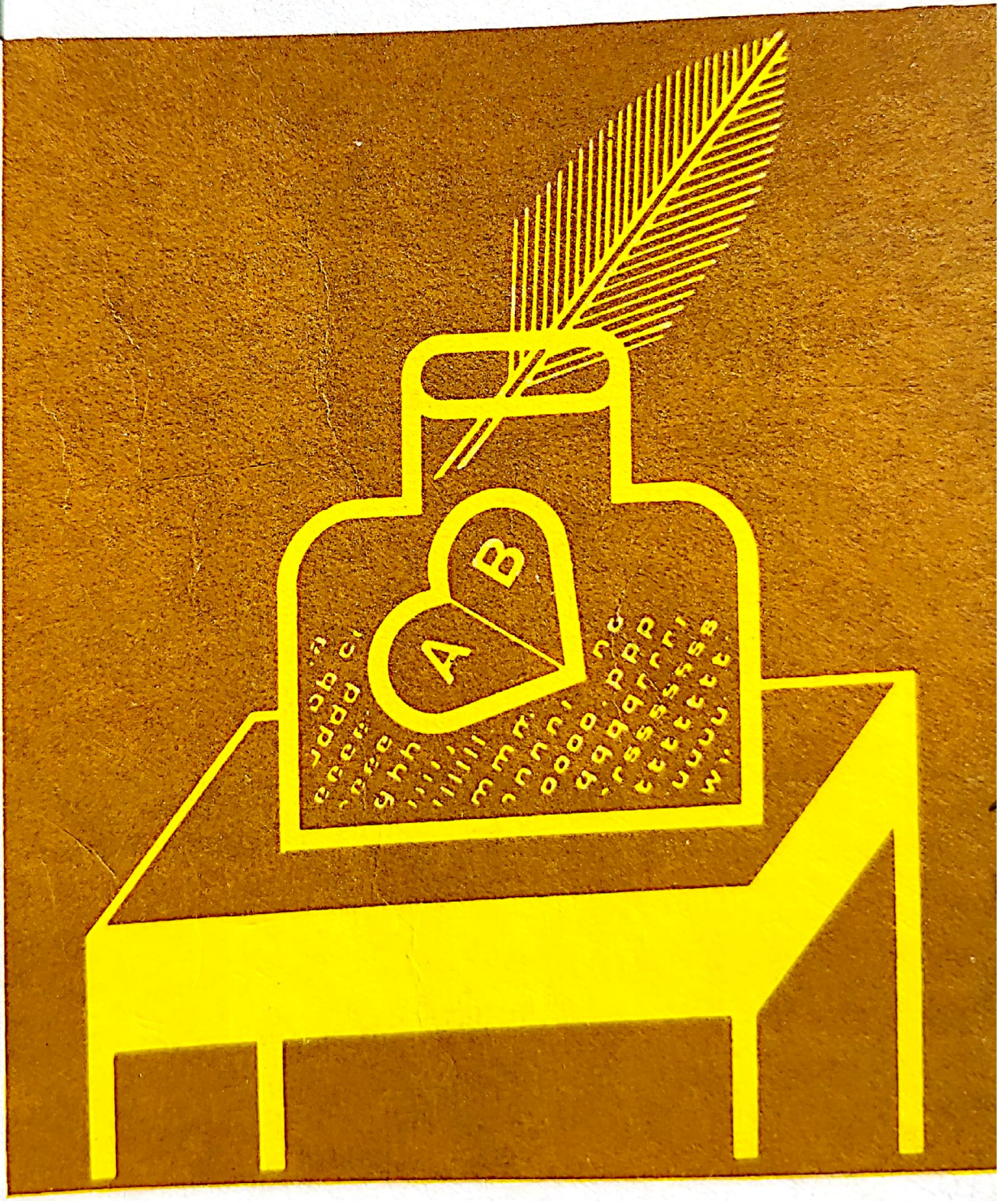
LYCEUM

COLECȚIA LYCEUM

Studii despre opera lui Mihail Sadoveanu



EDITURA ALBATROS

Studii despre opera lui Mihail Sadoveanu

Ediție îngrijită, prefață
și bibliografie de ILIE DAN

EDITURA ALBATROS
1977

Mihail Sadoveanu, creatorul unei opere monumentale — monografie literară a istoriei și geografiei românești —, are multe similitudini cu alți mari scriitori de la noi (Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu, Arghezi, Blaga), a căror operă s-a impus în mod diferit în conștiința publicului și a criticii literare.

Nu e mai puțin adevărat însă că destinul literar al lui Sadoveanu prezintă unele particularități, explicabile în întregime prin biografia și opera marelui scriitor. Dacă unii înaintași sau contemporani au fost receptați deplin abia după trecerea în lumea umbrelor, Mihail Sadoveanu anunța de la debut un mare talent, un scriitor original, un povestitor înnăscut. Comentatorii literari n-au întîrziat să consemneze favorabil primele patru volume ale autorului, care anunțau *fenomenul Sadoveanu*. Este interesant de constatat astăzi că, deși făcînd parte din grupări diverse și animați de criterii estetice diferite, criticii au fost surprinși de forța narativă și universul nou, specific operelor tînărului scriitor, recunoscînd deschis apariția unui mare talent (după epoca de strălucire literară Eminescu—Creangă—Caragiale). Primul deceniu al sec. al XX-lea coincidea, deci, cu *epoca Sadoveanu* (Ibrăileanu și-a intitulat astfel o parte a cursului său de istoria literaturii române la Universitatea din Iași) în istoria literaturii naționale.

Dacă exceptăm un nume — H. Sanielevici (care judeca pătimaș în funcție de o anumită doctrină și

operînd cu o metodă inadecvată în analiza scrisului lui Sadoveanu), toţi criticii şi istoricii literari români (din generaţii şi din grupări sau publicaţii diferite) au comentat favorabil creaţia autorului *Baltagului*. Am putea vorbi chiar de o reacţie unanim favorabilă prozatorului, firește nuanţată în raport cu o operă sau alta.

Pe de altă parte, Sadoveanu însuşi, confirmînd debutul cu totul excepţional, dovedea cu fiecare nouă scriere talentul său neobişnuit şi arta-i specifică. Nu e de mirare că, odată cu noile volume ale scriitorului, şi bibliografia privitoare la opera sa se îmbogăţeşte substanţial, nu numai în ceea ce priveşte numărul referinţelor, ci şi analiza propriu-zisă a nuvelelor, povestirilor şi romanelor.

Tot mai mulţi interpreţi ai operei (de la simpli cronicari şi recenzenţi pînă la nume de autoritate şi „şefi" de şcoală: Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Vianu) consemnează fie aspecte ale realităţii româneşti prezentate de Sadoveanu, fie viziunea scriitorului în ceea ce priveşte viaţa oamenilor şi drumul timpului, fie arta „scriiturii" autorului, relevînd pregnant legătura indisolubilă între fond şi formă. În acelaşi timp, avînd în vedere tematica şi stilul scrierilor, comentatorii lasă loc unor comparaţii şi analogii, în încercarea de a surprinde cît mai exact „timbrul" lui Sadoveanu şi a stabili locul său în cadrul literaturii naţionale. Întîlnim, astfel, în critica şi publicistica dintre cele două războaie mondiale şi în cea de după 1944 (lăsăm deoparte amintiri, interviuri, aprecieri festive) analize pertinente, judecăţi de valoare ferme, sinteze valabile, care au în vedere o singură lucrare sau totalitatea operei lui Sadoveanu. Dacă autorul însuşi a marcat un drum ascendent de la scrieri ca *Şoimii* (1904) şi *Povestiri* (1904), la *Hanu-Ancuţei* (1928), *Zodia Cancerului* (1929), *Baltagul* (1930), *Fraţii Jderi* (1935, 1936, 1942) şi *Nicoară Potcoavă* (1952), critica literară a înregistrat şi ea nume-

roase comentarii și analize, ele însele capabile să ofere celor interesați o imagine de ansamblu asupra operei acestui scriitor, numit, pe bună dreptate, „Ceahlăul" literelor românești.

Se înțelege, într-o perioadă de timp atît de întinsă, nu se poate concepe o unanimitate de păreri. Concluziile studiilor, metoda de analiză sau tonul discursului critic diferă adesea de la un critic la altul. În general însă, putem constata că în opera tuturor criticilor români importanți *capitolul Sadoveanu* este bine reprezentat și adeseori el se înfățișează ca remarcabil, pe măsura uriașului talent al lui Sadoveanu. Se cuvine, de asemenea, să notăm și faptul că în aceste șapte decenii critica noastră literară a investigat aproape toate aspectele operei lui Sadoveanu.

Și totuși, o asemenea operă vastă (prin dimensiuni și prin însăși structura ei interioară) oferă mereu prilejul unor constatări și reflecții, perspectiva nouă a unor analize, reevaluarea unor aspecte enunțate doar în urmă cu cîteva decenii, situarea deplin argumentată în cadrul literaturii naționale și al celei universale.

Un alt aspect care merită a fi consemnat privește critica literară românească în raport cu ultimele creații ale lui Sadoveanu. În viață fiind, Sadoveanu s-a bucurat, ca cetățean și ca scriitor, în perioada 1945—1960, de atenția contemporanilor săi. Dacă exceptăm romanul *Nicoară Potcoavă* (1952), care rămîne, în afară de orice dubiu, ultima lucrare importantă, valoroasă din toate punctele de vedere, celelalte opere nu se ridică în totalitate la nivelul celor care l-au consacrat pe scriitor sub *speciae aeternitatis*. Valoarea unor scrieri sadoveniene din ultima parte a vieții a fost uneori exagerată. Tonul apologetic sau afirmațiile pe alocuri vulgarizatoare înlocuiesc analiza la obiect și argumentarea strict științifică.

Dacă după moartea scriitorului (1961) opera sa, un timp, a intrat într-un con de penumbră (o atare

situație a caracterizat și destinul literar al lui Arghezi și Blaga, ca să ne referim doar la doi iluștri contemporani ai lui Sadoveanu), deceniul al șaptelea al acestui secol a însemnat o judecată obiectivă a tuturor opiniilor referitoare la operă în ansamblu dar și o detașare de biografism, o depășire a cronicii literare cît și a speculației de suprafață, alături de esența artei sadoveniene. Ca și alți mari artiști, Sadoveanu a început să înfrunte severa judecată a timpului.

Urmarea firească a acestei situații o constatăm în două direcții mai importante : a) reevaluarea moștenirii critice referitoare la Sadoveanu. În acest caz, contribuțiile valoroase sau importante ale unor critici români de prestigiu (de la Maiorescu și Ibrăileanu la Călinescu și Vianu) devin repere precise în abordarea, dintr-o perspectivă nouă, a multiplelor aspecte pe care le ridică oricărui cercetător impunătoarea operă-monument dăruită de Sadoveanu literaturii naționale. Vechilor comentarii li s-au adăugat altele noi, unele deosebit de valoroase pentru explicarea și înțelegerea operei lui Sadoveanu ca expresie a specificului românesc. Uneori, autorii înșiși au reluat cercetări anterioare, îmbogățindu-le sau dîndu-le un alt relief. Este cazul unor exegeți de marcă ai creației sadoveniene, între care M. Ralea, G. Călinescu, Tudor Vianu, Iorgu Iordan, Șerban Cioculescu ; b) apariția primelor studii de amploare consacrate exclusiv *operei* (biografia autorului trilogiei *Frații Jderi* este destul de bine cunoscută, între altele și datorită cărților scrise de fiica sa, Profira Sadoveanu) și a primei sinteze care marchează coordonatele viitoarei *monografii* (Const. Ciopraga, *Mihail Sadoveanu*, 1966). Acestora trebuie să le adăugăm o altă lucrare de proporții, care însă este subordonată tematic unor aspecte precise, monografia lui Savin Bratu : *Mihail Sadoveanu*. Asistăm, așadar, la o lărgire considerabilă a zonelor investigate, se scot în relief aspecte noi, ignorate sau eludate de critica

mai veche, sau sînt comentate, cu mijloacele criticii moderne, opere mai vechi sau cele care n-au trezit pînă acum interesul deosebit al istoricilor literari (în acest domeniu contribuția generației tinere de critici este remarcabilă). Sînt importante, în această direcție, studiile recente care privesc opera nu dintr-un punct de vedere strict biografic sau relațional-concret (subiect-idei-măiestrie artistică), ci care implică relații structurale, tipologii (personaje) și o viziune de ansamblu.

În acest sens, trei cărți recente îndreptățesc cele afirmate mai sus.

Apărute aproape în același timp în librării, cele trei sinteze critice pot fi considerate, pe bună dreptate, ca cele dintîi monografii „interioare" dedicate celui mai mare prozator român. Deși în aparență ele urmăresc temele fundamentale ale prozei lui Sadoveanu, optica autorilor este, în mare măsură, diferită, pe de o parte în funcție de demersul critic, pe de alta în raport cu viziunea și stilul fiecăruia. În orice caz, lucrările lui N. Manolescu *(Sadoveanu sau utopia cărții)*, Zaharia Sângeorzan *(Mihail Sadoveanu.* Teme fundamentale) și Pompiliu Marcea *(Lumea operei lui Sadoveanu)* reprezintă bunuri cîștigate pentru istoria noastră literară, repere sigure în interpretarea operei sadoveniene. Propunîndu-și „segmentarea" creației sadoveniene în funcție de teme (de fapt, la Sadoveanu întîlnim una singură — viața poporului român, în ipostaze și medii geografice sau sociale diferite), cei trei critici delimitează precis și nuanțat perimetrul operei lui Sadoveanu în timp și în spațiu, în ideea (sugerată altădată de G. Călinescu) că în opera acestui scriitor-total avem de-a face cu o reluare (stăpînită de mîna unui maestru !) a temelor predilecte prozei sale. Cu astfel de analize sistematice, tematice, vizînd „biografia" și originalitatea operei marelui clasic, critica și istoria literară românească au făcut pași siguri în realizarea monografiei Sadoveanu.

În ciuda unei vaste bibliografii dedicate vieții și operei lui Sadoveanu, constatăm totuși și unele spații vide. *O ediție completă* a scrierilor sadoveniene, alcătuită după criterii științifice, pe bază de manuscrise și documente, care să cuprindă *tot* ceea ce a semnat Sadoveanu, rămîne încă un deziderat. Este în afară de orice îndoială că un asemenea instrument de lucru ar pune la îndemîna cercetătorilor (istorici și critici literari, folcloriști, esteticieni, lingviști, etnografi, sociologi, specialiști în stilistică) sursa inițială pentru nenumărate observații, comparații și concluzii. În al doilea rînd, e aproape un paradox să constatăm că o *monografie totală Sadoveanu* nu s-a realizat pînă acum, în ciuda unor încercări și a unor studii fundamentale care au fost publicate în ultimii 15 ani. Cum toate reperele acesteia sînt fixate cu precizie, ne putem aștepta, nu peste multă vreme, la realizarea unei asemenea lucrări de anvergură, indispensabilă în prezentarea fenomenului literar românesc. Ba mai mult, noi credem că o bună monografie Sadoveanu, demnă de talia unui asemenea scriitor, reprezentant unic, în planul artei, al unui popor, ar înlesni cu timpul, printr-un raport de delimitare și situare, înțelegerea și aprecierea obiectivă a altor clasici ai literaturii românești. Însăși *bibliografia Sadoveanu* (instrument de primă mînă pentru toți cercetătorii) își așteaptă încă autorul sau autorii (ca dealtfel și pentru alți mari scriitori sau oameni de cultură români ; evident, e vorba de bibliografii exhaustive, analitice, riguros științific concepute).

Dar dacă elaborarea unor astfel de lucrări speciale este în curs de realizare sau se va pune (sîntem siguri !) în alți termeni în viitor, analiza operei lui Sadoveanu, în ceea ce are esențial și specific, s-a realizat deja, așa cum am mai spus, în cele aproape opt decenii care s-au scurs de la debutul său literar (*Viața nouă*, 1898). O cantitate uriașă de studii, articole, portrete, cronici, recenzii, prefețe și note a

În ciuda unei vaste bibliografii dedicate vieții și operei lui Sadoveanu, constatăm totuși și unele spații vide. *O ediție completă* a scrierilor sadoveniene, alcătuită după criterii științifice, pe bază de manuscrise și documente, care să cuprindă *tot* ceea ce a semnat Sadoveanu, rămîne încă un deziderat. Este în afară de orice îndoială că un asemenea instrument de lucru ar pune la îndemîna cercetătorilor (istorici și critici literari, folcloriști, esteticieni, lingviști, etnografi, sociologi, specialiști în stilistică) sursa inițială pentru nenumărate observații, comparații și concluzii. În al doilea rînd, e aproape un paradox să constatăm că o *monografie totală Sadoveanu* nu s-a realizat pînă acum, în ciuda unor încercări și a unor studii fundamentale care au fost publicate în ultimii 15 ani. Cum toate reperele acesteia sînt fixate cu precizie, ne putem aștepta, nu peste multă vreme, la realizarea unei asemenea lucrări de anvergură, indispensabilă în prezentarea fenomenului literar românesc. Ba mai mult, noi credem că o bună monografie Sadoveanu, demnă de talia unui asemenea scriitor, reprezentant unic, în planul artei, al unui popor, ar înlesni cu timpul, printr-un raport de delimitare și situare, înțelegerea și aprecierea obiectivă a altor clasici ai literaturii românești. Însăși *bibliografia Sadoveanu* (instrument de primă mînă pentru toți cercetătorii) își așteaptă încă autorul sau autorii (ca dealtfel și pentru alți mari scriitori sau oameni de cultură români ; evident, e vorba de bibliografii exhaustive, analitice, riguros științific concepute).

Dar dacă elaborarea unor astfel de lucrări speciale este în curs de realizare sau se va pune (sîntem siguri !) în alți termeni în viitor, analiza operei lui Sadoveanu, în ceea ce are esențial și specific, s-a realizat deja, așa cum am mai spus, în cele aproape opt decenii care s-au scurs de la debutul său literar (*Viața nouă*, 1898). O cantitate uriașă de studii, articole, portrete, cronici, recenzii, prefețe și note a

abordat în această perioadă de timp aspecte variate ale operei lui Sadoveanu, neexistînd publicație importantă sau critic și istoric literar cunoscut care să nu fi consacrat (fie și ocazional !) pagini lui Sadoveanu. E de la sine înțeles că „suprafața" problemelor luate în discuție, „temperatura" și „tonul" autorilor a diferit, atît în ceea ce privește *epoca* unor afirmații și argumente, cît și *coordonatele* analizei critice în cazul Sadoveanu.

Din punct de vedere istoric, cronologic și evolutiv, oricine este interesat de creația lui Sadoveanu, indiferent de domeniul cercetat, constată oricînd o *permanentă* orientare a criticii și istoriei literare românești spre opera prozatorului. O astfel de retrospectivă, care nu e numai temporală, oferă specialistului sau chiar lectorului curios în cunoașterea destinului operei unui mare scriitor român, o *varietate* de opinii, concentrate în cele mai multe din cazuri în jurul unor idei de bază, întîlnite, dealtminteri, în întreaga bibliografie sadoveniană, română și străină.

Credem că nu e lipsită de interes cunoașterea aprecierilor criticii referitoare la Sadoveanu, de la începutul acestui secol și pînă în vremea cînd s-au împlinit 15 ani de la moartea scriitorului. Așa cum am mai arătat, opiniile specialiștilor diferă în funcție de operele avute în vedere, de aspectul particular urmărit și de timpul cînd o judecată de valoare cu caracter definitiv a fost emisă. Consemnăm, firește, doar ideile generale, multe altele cu caracter particular fiind incluse în studiile despre Sadoveanu sau în bibliografia din această ediție.

Neîndoios, parcurgerea în timp a receptării creației celui mai reprezentativ dintre scriitorii români lasă loc unor constatări interesante, nu lipsite de interes în ceea ce privește raportul operă-critică literară sau cu privire la elementele esențiale care definesc, în plan estetic, *fenomenul Sadoveanu*.

După cum se știe, cea dintîi reacție critică față de opera lui Sadoveanu aparține lui N. Iorga. Deși e lipsit uneori de discernămînt sau confuz în ceea ce privește planul valorilor, Iorga a intuit cel dintîi (ca și în cazul lui Creangă) talentul și originalitatea tînărului autor ale cărui patru volume *(Povestiri, Dureri înăbușite, Crîșma lui Moș Precu, Șoimii)* îl determinaseră pe marele om de cultură (aflat în fruntea *Sămănătorului)* să socoată anul apariției acestor volume ca o piatră de hotar în evoluția prozei românești (mai ales în ceea ce privește simpatia pentru țărani, subiect scump lui Iorga) printr-o formulă celebră : „anul Sadoveanu".

Afirmațiile ilustrului istoric îl vor fi măgulit, fără îndoială, pe Sadoveanu, deși acesta socotea situarea sa alături de Vasile Pop („doi mari scriitori") „o poamă mistreață" *(Anii de ucenicie,* cap. XVIII). Aprecierile lui Iorga (1904) sînt însă superlative și dovedesc o intuiție sigură cu privire la talentul tînărului scriitor, despre care scria că are „o strălucită carieră înaintea sa" ; e „mai puternic decît toți cei mai tineri prin belșugul producției sale fără pripă și fără zăbavă, liniștită și sigură, prin mlădierea care îi îngăduie să înfățișeze viața supt toate aspectele ei..." Este fără îndoială meritul lui Iorga că a subliniat talentul neobișnuit, fondul original al scrierilor, înclinația autorului spre trecut și spre natură. Cele patru volume publicate sub semnătura lui Sadoveanu în 1904, ca și calificarea sa ca „mare scriitor", datorată lui Iorga, anunțau pentru istoria literaturii române un capitol strălucit : *Mihail Sadoveanu,* care avea să fie numit în 1961 de către Geo Bogza „Ștefan cel Mare al literaturii noastre".

O reacție cu totul particulară (prin violență ca și prin metoda inadecvată analizei unei opere literare) a avut H. Sanielevici, autor în 1905 al unui celebru articol *Morala d-lui Sadoveanu,* publicat în *Curentul nou* (Galați). Pe baza unei concepții sociologice pro-

prii, Sanielevici a realizat un *tablou sinoptic*, potrivit căruia elementele constitutive ale creaţiei lui Sadoveanu sînt : beţia, adulterul, prostituţia şi violenţa pînă la criminalitate. Viciul de metodă al lui Sanielevici pornea de la considerarea unor cazuri din scrierile de început ale lui Sadoveanu ca tipuri ale universului rural şi de la judecarea literaturii acestuia ca imorală. Preocuparea principală a intolerantului critic era însă „moralitatea“ scriitorului român la începutul veacului nostru ! De fapt, situaţia este exact inversă : povestirile la care se referă criticul de la *Curentul nou* pun aproape întotdeauna o problemă reală sau socială, dar el confundă, în fierbinţeala polemicii cu direcţia sămănătoristă, reprezentarea realistă a mediului rural cu prezentarea naturalistă a acestuia. Aşadar, primele povestiri ale lui Sadoveanu determină şi primele calificative : autorul lor este un *naturalist* (de tip zolist), un *autor imoral*. H. Sanielevici trecea cu vederea variatele aspecte pe care lumea satului le punea la începutul acestui secol, ca şi atitudinea realistă manifestată constant de Sadoveanu în ceea ce priveşte satul şi ţăranul român. Nu întîmplător, una din afirmaţiile des întîlnite în mărturisirile sale este atît de elocventă : „Ţăranul român a fost principalul meu erou“.

În acelaşi an, într-un celebru articol publicat în aceeaşi „foaie“ din Galaţi (*„Morala d-lui Sadoveanu“* — Fragment dintr-un articol polemic), Ibrăileanu lua apărarea tînărului prozator, demonstrînd, prin numeroase exemple, fragilitatea argumentării lui Sanielevici. Autorul „Spiritului critic“ afirmă, în dezacord cu Sanielevici : „atitudinea d-lui Sadoveanu faţă cu opera sa e morală, adică normală, e sănătoasă [...] nuvelele d-lui Sadoveanu pun mai întotdeauna o problemă morală sau socială“. Mai tîrziu, Ibrăileanu a publicat numeroase articole şi cronici literare (în legătură cu titluri ca *Floare ofilită, Mormîntul unui copil, Vremuri de bejenie, Dumbrava minunată, Balaurul, Ţara de dincolo de negură*, ş.a.), în care a

analizat, cu finețe și pătrundere, multiple fațete ale operei sadoveniene. Înaintea altora, criticul observă originalitatea artistică a lui Sadoveanu : *el e în același timp romantic și realist*. Observînd, în 1906, că Sadoveanu „e cel dintîi cîntăreț" al pămîntului țării sale — „vreau să zic că nimeni nu e legat, ca dînsul, prin atîtea fibre tainice cu sufletul acestui pămînt, cu cîmpiile lui, cu apele lui, cu oamenii lui" — Ibrăileanu a insistat asupra prezenței naturii (totdeauna raportată la om : „M. Sadoveanu poate umaniza natura") și a evocării trecutului, două coordonate importante ale impunătoarei opere. Cele mai interesante considerații ale lui Ibrăileanu privesc însă atitudinea lui Sadoveanu în fața vieții, concepția sa artistică și, mai ales, raportul liric-epic, romantism-realism. După Ibrăileanu, Sadoveanu „a făcut lirism exprimîndu-și sentimentele prin cea mai obiectivă zugrăvire a vieții" ; el „este un prozator în opera căruia găsim cele mai multe documente din viața noastră trecută și prezentă — și în același timp un *poet*, în înțelesul în care întrebuințăm acest cuvînt, cînd vorbim de pildă de Eminescu". Ibrăileanu constată că romantismul și realismul coexistă la Sadoveanu : „Dar dacă este realist în observație, d. Sadoveanu e un romantic prin sentimentul ce se degajă din opera sa, prin melancolia nostalgică, pe care i-o trezesc vremurile, locurile și oamenii zugrăviți", nota el în 1923. Lui Ibrăileanu nu i-au scăpat, desigur, și alte aspecte, în legătură cu care a emis judecăți de valoare sigure, „aforistice", și formulări unanim acceptate („țăranii d-lui Sadoveanu sînt oameni tari" ; autorul capodoperei *Hanu-Ancuței* este „un pictor al sentimentelor" ; „d. Sadoveanu e scriitorul nostru cel mai evocator", „Sadoveanu e un foarte mare scriitor european" ; „cît lirism este în obiectivitatea d-lui Sadoveanu !" ; „Sadoveanu este un pictor strălucit al naturii"). Este interesantă afirmația lui Ibrăileanu cu privire la filiația Sadoveanu—Creangă, pe acesta din urmă autorul însuși

recunoscîndu-l ca înaintaș al său. Dacă acceptă ca justificată apropierea de Neculce, Ibrăileanu constată însă mari diferențe între Creangă și Sadoveanu, ceea ce-l face să conchidă : „Creangă e un realist ; Sadoveanu e mai mult un poet".

Numeroasele reflecții pe marginea operei lui Sadoveanu îl conduc pe Ibrăileanu la o concluzie, în întregime valabilă și astăzi : „Literatura d-lui Sadoveanu se deosebește de a orcăruia altul și are amploarea unei întregi literaturi, a literaturii întregi a unui popor — ca și cea populară" (1923).

Între Sanielevici și Ibrăileanu, un alt nume de prestigiu în cultura vremii remarcă scrierile lui Sadoveanu și face judicioase observații. E vorba de Titu Maiorescu, care (așa cum afirmă Sadoveanu însuși în *Anii de ucenicie*) s-a arătat interesat și impresionat de originalitatea și talentul celui care publicase, într-un singur an, patru volume. În raportul pentru premiere prezentat Academiei Române în 1906, cu titlul *Povestirile d-lui M. Sadoveanu,* Maiorescu, referindu-se numai la *Povestiri, Dureri înăbușite* și *Crîșma lui Moș Precu,* constata de la început „o puternică originalitate" și „o formă perfect adaptată mijlocului social descris". Analizînd cîteva dintre cele mai izbutite pagini din volumele de debut, Maiorescu reliefa însușirile literare ale lui Sadoveanu, urmărind în egală măsură personajele, stilul (care nu „este pretutindeni așa de îngrijit") și limba folosită. Maiorescu scoate în evidență, insistent, „originalitatea autorului, originalitate puternică atît în concepțiunea cît și în fecunditatea ei, intuiția lui exactă și adaptarea formelor de exprimare la feluritele împrejurări. Stilul d-lui Sadoveanu este de mare sobrietate, cuvîntul nimerit deșteaptă în cetitor totdeauna imaginea plastică văzută de autor".

Simplitatea expresiei, adîncimea sufletească, puterea descriptivă, specificul subiectelor abordate (Sadoveanu e numit „un talent curat românesc") sînt

trăsături evidente în scrisul prozatorului, „stăpîn pe un talent original izvorît din fondul propriu al țării în care s-a născut". O observație a criticului surprinde împletirea dintre efectele vizuale și cele auditive, ca trăsătură distinctă a artei lui Sadoveanu.

Ulterioare cercetări (Ibrăileanu, Vianu, Iordan) au urmărit sublinierea acestui efect stilistic caracteristic pentru originalitatea scrisului lui Sadoveanu.

E de consemnat, de asemenea, că în aceeași vreme și alți critici români manifestă un interes crescînd pentru arta lui Sadoveanu, fie și în cadrul redus al unei cronici literare. Pentru noutatea și puterea de seducție a operei acestui strălucit reprezentant al scrisului românesc, acest fapt nu surprinde deloc. Dimpotrivă, confirmă și convinge. Spre a da un singur exemplu, Ilarie Chendi, cunoscut de prozator în perioada sa „bucureșteană", care precede Fălticenii și Iașii, deși se referă la două opere fără un relief deosebit *(Povestiri de seară, Apa morților)*, recunoaște, în cadrul unor observații de amănunt, „personalitatea uriașă a acestui scriitor", pentru a conchide în finalul unei cronici că „orice pagină a d-lui Sadoveanu prezintă interes pentru cetitori".

Un alt critic de renume care a dedicat nenumărate pagini lui Sadoveanu este E. Lovinescu, el însuși fălticenean prin origine și coleg cu prozatorul la gimnaziul din orașul moldovean unde s-au născut ori au trăit Ion Creangă, N. Gane, N. Beldiceanu, Ion Dragoslav, Artur Gorovei, Aurel Băeșu, Anton Holban și Nicolae Labiș.

Multe din afirmațiile lui Lovinescu surprind în momentul de față. Presupunem că autorul a scris sub impresia unei lecturi rapide, de suprafață, sau că era stăpînit de găsirea unei *formule unice* care să-l definească exact și precis pe Sadoveanu. Sau trebuie să admitem că lumea specifică, inedită și originală, introdusă de prozator în nuvelele și povestirile sale, în raport cu înaintașii sau contemporanii, surprindea

pe acei exegeți care doreau să eticheteze creația sa potrivit unor „tipare" și concepte date. Căci nu putem accepta nicidecum afirmația lui Lovinescu, potrivit căreia Sadoveanu „ne zugrăvește în largi tablouri păturile de jos, cu un sumbru penel și cu un pesimism ce reduce pe om la jocul instinctelor animalice". Conducătorul „Zburătorului" preia, deci, reproșurile lui Sanielevici și stabilește, ca și Ibrăileanu, dar în altă ordine de idei, două atitudini și două etape în creația lui Sadoveanu (pînă în 1925). Dacă în ceea ce privește sentimentul și imaginația Sadoveanu se înfățișează ca un *romantic*, subiectele și observația îl definesc ca un *naturalist*. Așadar, literatura lui Sadoveanu a cunoscut, potrivit demonstrației lui Lovinescu, două etape : prima — *romantismul eroic*, a doua — *naturalismul*. Se pare că ceea ce l-a determinat pe Lovinescu să facă o asemenea delimitare a fost în primul rînd natura subiectelor tratate, iar în al doilea rînd viziunea proprie a lui Sadoveanu privitoare la realitățile din opera sa.

Un portret expresiv al lui Sadoveanu a realizat M. Ralea, om de vastă cultură și bun cunoscător al operei scriitorului. El a urmărit, în mod constant, două aspecte : natura și specificul național în opera acestuia. Ralea a înțeles și el printre cei dintîi rolul naturii în opera lui Sadoveanu și a definit-o memorabil, ca un corespondent al destinului uman („obiectul constant al artei lui Sadoveanu este evocarea omului în mijlocul naturii", sublinia Tudor Vianu), Sadoveanu stabilind, prin arta sa, un tainic dialog între om și natură. „Natura lui Sadoveanu — scria Mihai Ralea — e o *natură istorizantă*, natura care a văzut, a auzit, a înghițit multe suflete. Ea e un depozit, un cimitir de veleități și frămîntări stinse. Ea păstrează toate urmele vieții care a palpitat în sînul ei." Pe urmele lui Ibrăileanu, Ralea a remarcat de mai multe ori rolul lui Sadoveanu în ceea ce privește reflectarea specificului național în literatură.

Sadoveanu reprezintă *scriitorul român*, expresia cea mai înaltă, în verb și sentiment, care a dăruit eternității monumentul unui neam. Într-un fel, Sadoveanu a cuprins în opera sa toate coordonatele istoriei și devenirii românești, confundîndu-se cu ceea ce e specific național. Nimic din caracteristicile oamenilor și naturii acestor locuri nu i-a rămas străin. Opera sa este marea carte a neamului românesc.

Pentru Pompiliu Constantinescu „Sadoveanu reprezintă un moment al civilizației noastre, văzută ca un mod particular de a reacționa la forțele cosmice înconjurătoare, la alcătuirea socială și la constituția intimă a omului."

Nu întîmplător, încă în 1944, Tudor Vianu sublinia convins că Mihail Sadoveanu „este astăzi cel mai de seamă scriitor al românilor". Cercetător atent și pasionat al creației sadoveniene, mai ales în ceea ce privește limba și stilul, Vianu ne-a lăsat subtile analize, observații pătrunzătoare și formulări care au devenit clasice, între care următoarea, care pune în lumină contribuția lui Sadoveanu la dezvoltarea și originalitatea literaturii noastre : „Puține sînt celelalte opere ale literaturii noastre, la fel de înalte ca valoare artistică, capabile de a ne înfățișa lumii în chipul nostru propriu de a simți și vedea natura și omul. Dar în afară de răsunetul ei actual pe alte tărîmuri și de cel posibil în viitor, în primul plan al însemnătății stă semnificația ei pentru noi. În această operă consacrată iubirii trecutului, a naturii și poporului, a omenirii și omeniei, am aflat putința întrunirii armonioase a tuturor acestor tendințe ; și în chipul în care ea a înmlădiat graiul nostru, sporind facultățile lui ca instrument de cunoaștere a omului și de evocare a splendorilor create, fiecare din cei ce s-au bucurat de aceste daruri s-a simțit mai profund legat de acel fel particular de-a fi al sufletului omenesc care, prin acest mare artist, i le-a dispensat".

Dealtfel, aproape nu există domeniu al exegezei sadoveniene în care numele lui Vianu să nu fie invocat ca o autoritate recunoscută.

Alături de el, un alt nume care s-a impus în cercetarea fenomenului Sadoveanu este G. Călinescu. În afară de portretul ilustrului scriitor din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, există numeroase articole și studii pe care Călinescu le-a dedicat marelui său contemporan. Pentru Călinescu, opera lui Sadoveanu este o arhivă a unui popor : „Dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război și asceză, totul e reprezentat". El vorbește, pentru prima oară, în cazul lui Sadoveanu, de *monumental* (aceasta e trăsătura evidentă și proprie prozatorului). „Fără precedent", opera lui Sadoveanu e „o harfă eoliană, o țiteră uriașă cu mii de strune". Un alt atribut găsit de Călinescu pentru caracterizarea operei este acela de *epopee* a poporului român. Numai aceste exacte caracterizări sînt suficiente pentru înțelegerea originalității celui mai mare prozator al românilor.

Povestitor specific național, Homer al românilor, scriitorul român-total, cel mai expresiv „poet descriptiv al literaturii noastre", Mihail Sadoveanu reprezintă un caz unic în cultura română : sinteză a personalității românești (sub toate aspectele). El a realizat, în egală măsură, o sinteză a timpului, a spațiului și a spiritului românesc. El a reușit, ca un autentic poet al înțelepciunii, aflat sub zodia eposului și a lirismului, să realizeze o operă nemuritoare, ca și poporul român căruia i-a înălțat un monument inegalabil.

Autorul cel mai fecund al literaturii române din toate timpurile, prozatorul ei cel mai reprezentativ, Sadoveanu a îmbrățișat „cea mai întinsă arie a istoriei și geografiei patriei noastre [...], a mlădiat și înălțat expresia artistică a limbii românești la o altitudine și o stabilitate rar întîlnite înainte de dînsul"

(Perpessicius). El rămîne o glorie a literaturii române dintotdeauna.

La astfel de concluzii au ajuns toți specialiștii din diferite generații care s-au ocupat de creația sadoveniană (de la Ibrăileanu, Călinescu, Lovinescu, Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Al. Philippide, Șerban Cioculescu și Perpessicius la O. Papadima, Const. Ciopraga, Al. Piru, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Savin Bratu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Pompiliu Marcea, Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, Zaharia Sângeorzan, M. Ungheanu ș.a.

Putem afirma că în momentul de față toate *aspectele* operei lui Sadoveanu constituie subiecte ale criticii literare românești. Dacă despre unele din ele se poate spune că reprezintă concluzii unanim acceptate, altele așteaptă exegeze sau metode noi de investigație. În tot cazul, credem că opera nici unui scriitor român nu a constituit obiectul atîtor comentarii critice ca aceea a lui Sadoveanu.

Negreșit, varietatea subiectelor și a procedeelor este de recunoscut, dată fiind întinderea operei lui Sadoveanu, „densitatea" și „taina" ei (în parte descifrată).

O analiză destul de sumară a celor mai reprezentative contribuții dintre exegezele sadoveniene permite totuși desprinderea cîtorva coordonate importante : Sadoveanu — scriitor național și universal, satul românesc, mediul tîrgurilor, evocarea istoriei, cîntecul naturii, limba și stilul, originalitatea artei sadoveniene.

Din orice punct de vedere am analiza opera acestui uriaș al literelor românești și contribuțiile ce i-au fost dedicate (diferite, evident, ca valoare sau noutate), se poate desprinde concluzia generală că Sadoveanu reprezintă expresia cea mai fidelă a spiritului românesc în toate ipostazele sale. Variatele aspecte ale operei sale nu sînt decît componente ale acestui fenomen,

care, în transfigurarea artistică originală a sa, a devenit *fenomenul Sadoveanu*. Iată de ce, cele mai bune pagini ale acestui autor adeveresc o veche afirmație a lui Ibrăileanu : cu cît un scriitor este mai național, cu atît el aparține mai mult universalului.

Așadar, Sadoveanu reprezintă specificul național în perspectiva universală, cum, dealtfel, mărturisea în alți termeni însuși scriitorul (1937) :

„Pretutindeni și totdeauna am avut prilejul de bucurie să mă regăsesc pe mine însumi în acest suflet colectiv de bunătate, prietenie și dragoste de «altceva», mai presus decît țărîna din care sîntem alcătuiți.

Bucuria și mîngîierea acestui popor au fost un cîntec și o legendă în curgerea atîtor veacuri triste. Bucuria mea a fost să le găsesc."

ILIE DAN

NOTA EDITORULUI

A reuni într-un număr restrîns de pagini o operă critică despre Sadoveanu este, fără îndoială, un act temerar. Studiile și articolele consacrate scriitorului sînt numeroase și variate ca univers de cercetare, iar orice culegere de acest fel este tentată să ofere cititorului o imagine cît mai cuprinzătoare asupra a ceea ce Pompiliu Constantinescu și alți exegeți au numit, cîndva, „fenomenul Sadoveanu". Desigur, o antologie, oricît de restrînsă ar fi, este de cele mai multe ori reprezentativă. Străduința noastră — deși a urmărit să răspundă în primul rînd unor sarcini didactice, pe care le are în vedere „Colecția Lyceum" — a încercat să împlinească acest deziderat.

Volumul de față cuprinde, subiectiv apreciind, o parte din studiile cele mai profunde consacrate universului sadovenian : socialul și istoricul, satul și orașul, naționalul și universalul, limba și stilul etc. (În fond faptul e pur „chirurgical", pentru că opera lui Mihail Sadoveanu, și în sine, și în actul critic, se prezintă în unitate.) Contribuțiile critice din această ediție au fost selectate, deci, cu intenția de a surprinde structura operei în totalitate, avînd ca resort intim privirea temporal-istorică. Aceasta face ca alături de „clasici" (T. Maiorescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, G. Călinescu ș.a.) să fie prezentă și generația mai mult sau mai puțin „tînără" (Șerban Cioculescu, Ovidiu Papadima, Const. Ciopraga, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ov. S. Crohmălniceanu sau Nicolae Manolescu, M. Ungheanu etc.), într-un

efort comun și diferențiat, ca perspectivă de redescoperire a valențelor creației sadoveniene.

Fără discuție că (din motivele expuse mai sus) „panorama" este incompletă: lipsesc unele contribuții din perioada interbelică, atitudinea unora din anii de după 1944, și cîteva articole ale timpului contemporan. Spațiul limitat afectat acestei lucrări a împiedicat și explorarea nuanțată în însuși fondul critic „clasic"; alte studii fundamentale semnate de G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Tudor Vianu ori de alți mari critici și istorici literari n-au putut fi incluse aici in extenso sau chiar fragmentar. Dealtfel unele studii mai ample, din această ediție, au fost reproduse parțial, reținîndu-se ceea ce este semnificativ pentru tema în care au fost încadrate. Nădăjduim, însă, că „schița" de reconstituire a monumentalului Sadoveanu măcar în esență a reușit. Completarea informației — pentru cititorul dornic de mai mult, sau pentru zonele rămase totuși „neacoperite" — o sugerăm prin Bibliografia *de la sfîrșitul volumului care înregistrează, selectiv, articole, prefețe, studii și monografii de reală utilitate în aprofundarea cercetării prozei sadoveniene*[1]. *Capitolul ultim cuprinde, dealtfel, un tablou mai larg de exegeze cu intenția de a întregi, chiar și fragmentar, ampla imagine critică asupra monumentalei opere de artă sadoveniene, de a-i pătrunde, curajos și surprinzător, intimitatea-i fascinantă.*

Textele din acest volum au fost grupate în următoarele capitole (deși unele din acestea depășesc secțiunea în care au fost incluse): I. Sinteze, II. Confluențe, III. Povestitorul și romancierul, IV. Arta narațiunii, V. Perspectivă în timp. În cadrul acestor capitole studiile au fost redate cronologic, în funcție de data primei apariții în periodice sau volum, urmărind, astfel, așa cum am mai amintit, și o evoluție în timpul istoric, o situare originală față de unitatea

---

[1] A se vedea și volumul de articole și cronici literare: *Mihail Sadoveanu interpretat de ...*, Antologie, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Fănuș Băilești eanu. Editura Eminescu, „Biblioteca critică", București, 1973; ed. a II-a, 1977.

de referință. În transcriere s-au respectat particularitățile limbii autorilor (cetire, cetitor, cîne, comentar, omăt, văpsit), *cît și formele de altădată ale unor termeni ca:* concepțiune, criticei, falș, humor, senzațiune, supt. *În cazul unor texte mai vechi au fost aplicate principiile ortografiei actuale. S-au respectat întocmai referințele bibliografice, notele, sublinierile autorilor. Citatele din opera lui Sadoveanu au fost confruntate cu textele din ediția* Opere; *expresiile în limbi străine au fost traduse în subsolul paginii, cu excepția unor forme sau cuvinte intrate în folosire curentă:* ab ovo, alter-ego, habitus-ul, id est, in nuce, stricto sensu.

Fiecare studiu și articol poartă, la sfîrșit, mențiunea referitoare la data primei apariții sau volumul după care se reproduce.

Am dori să credem că am reușit, prin truda noastră, să oferim cititorului un instrument util și o posibilitate de receptare și pătrundere în tainele uriașei opere sadoveniene.

ILIE DAN

I. SINTEZE

N. IORGA

[MIHAIL SADOVEANU]

(Fragment)

...Mai puternic decît toţi cei mai tineri prin belşugul producţiei sale fără pripă şi fără zăbavă, liniştită şi sigură, prin mlădierea care îi îngăduie să înfăţişeze viaţa supt toate aspectele ei, de multe ori în aceeaşi mică schiţă sau scurtă nuvelă, e Mihail Sadoveanu, care, din cei douăzeci de ani abia trecuţi ai săi, poate vedea o strălucită carieră înaintea sa. El are, în afară de această energie creatoare, care clădeşte, jucîndu-se, însuşiri care lipsesc celorlalţi povestitori, tovarăşii săi. Îi e dragă natura, de o dragoste care nu se cheltuieşte în descrieri izolate, ci leagă viaţa omenească, bucuriile şi fapta ei, în fiece clipă, de clipa înconjurătoare din marea viaţă a lucrurilor, care, deşi, neînsufleţite, cîntă, plîng, şoptesc, mîngîie, îndeamnă, îngrozesc şi al căror suflet vorbeşte adese ori prin graiul nostru şi se face prin noi faptă omenească. Apoi el e stăpîn pe lumile fantasticului — nu al unui fantastic străin de viaţă, încleiat, văpsit şi lustruit în lumile de păpuşerie ale artificialului uşor, ci un fantastic din care porneşte şi spre care se întoarce viaţa : ca în acea capodoperă care e *Zîna lacului*, o zînă care e, desigur, zînă şi, iarăşi, desigur fata moraruului cu ochi vicleni, care vrea să ştie ce visează oaspetele vînător supt lumina stelelor. Şi, în sfîrşit Sadoveanu are simţul trecutului, un simţ cu totul special, care te face a povesti lucrurile de atunci într-o surdină misterioasă. Îi lipseşte numai cetirea trebuitoare pentru a înfăţişa acest

trecut *pentru el*, ca un lucru viu, rupînd legătura de duioşie ce ne uneşte cu dînsul, părăsind punctul de reazim în viaţa de astăzi.

N. Iorga, *Povestitorii de ieri şi de astăzi* şi *Nuveliştii şi scriitorii de schiţe*, în *O luptă literară*, I, Editura Neamul românesc, Vălenii de Munte, 1914, p. 119—120 (Articole din *Sămănătorul* 1904).

E. LOVINESCU

SĂMĂNĂTORISMUL MOLDOVEAN : MIHAIL SADOVEANU

1. ATMOSFERA GENERALĂ A EPOCEI : CRITICA D-LUI H. SANIELEVICI. 2. CRITICA D-LUI G. IBRĂILEANU. 3. APARENTA EVOLUȚIE DE LA ROMANTISM LA NATURALISM. 4. MATERIALISMUL, SENZUALISMUL — PRIMUL ASPECT AL OPEREI. 5. MATERIALISMUL LIRIC, FORMULA LITERATURII SCRIITORULUI ; DUIOȘIA, CARACTERUL SPECIFIC. 6. „CATEGORIA ESTETICĂ“ A LIRISMULUI ȘI A DUIOȘIEI. 7. SĂMĂNĂTORISM ORI POPORANISM ? 8. PASEISM ȘI EVOCARE. 9. ESTOMPA PSIHOLOGICĂ. 10. INSUFICIENȚA ROMANELOR SCRIITORULUI : TIPUL ÎNVINSULUI ȘI TIPUL PARVENITULUI. 11. POEZIA NATURII.

1. Pentru a atmosferiza literatura d-lui M. Sadoveanu, aşezînd-o în epoca sa de producere şi încadrînd-o în comentariul a două critice extreme în negaţie şi afirmaţie, dînd totodată şi un exemplu de condiţiile nesănătoase în care e silită să se dezvolte la noi orice activitate literară, vom reîmprospăta cîteva din întîmpinările d-lor H. Sanielevici şi G. Ibrăileanu, făcute literaturii povestitorului moldovean.

Deşi în amintirea multor contemporani, atacurile criticului *Curentului nou* (1906) mai trebuiesc subliniate şi din

nevoia istoriei literare de a exemplifica evoluția însăși a problemelor literare pînă la termenul ultim al inactualizării lor. Obiecțiile criticului plecau de la punctul de vedere, azi inacceptabil, al moralei stricte, și, în urma unui tablou sinoptic (în care erau examinate cele mai caracteristice bucăți ale povestitorului ca *Ruini, Năluca, Regretul, Hanul boului, Moarta, Petrea Străinul, Sluga, Necunoscutul* etc., etc., fără să mai vorbim de *Șoimii, Crîșma lui Moș Precu, Ion Ursu, Ivanciu Leul, Cozma Răcoare, Răzbunarea lui Nour* etc., etc.), ajungeau la concluzia că întreaga literatură a povestitorului moldovean își scoate materialul de inspirație din : „beție, adulter, prostituție și violență pînă la criminalitate". De i se obiecta că scriitorul e naturalist, criticul avea răspunsul gata : „Poporului naturalism îi trebuie ?" „Dar ce vorbesc eu de naturalism ? continua el. Naturalism este cînd faci haz de poznele lui Popa Tărăboi și cînd, în *Cei doi străini,* în *Lupul* și în toate celelalte povestiri, arăți beția ca petrecerea firească a omului ? Naturalism este cînd îl slăvești pe Moș Precu că a fost hoț în tinerețe și ar fi și acum dar nu mai poate ? Naturalism este cînd, în *Sluga,* îl îmbraci de laude pe Năstase, că nu l-a asasinat — cu premeditare — pe boier, pentru o palmă ? Naturalism este cînd, în *Moarta,* te arăți încîntat de prietenia vechilului cu boierul care i-a sedus nevasta ? Naturalism este cînd, în *Năluca,* o pui pe Zamfira să-și înșele bărbatul așa ca o trecere de vreme, «fără să fie pentru asta femeie rea» ? Naturalism este cînd, în *Hanul boului,* îmi cînți adulterul ocazional al hangioaicei cu povestitorul, ca cea mai înaltă poezie a vieții ? (Te-ai luat după Caragiale, dar la dînsul hangeoaica e văduvă. Și acolo mai este și altceva decît dragostea curat trupească.) Naturalism este cînd îl ridici pe moșul în slava cerului, că a furat nevasta altuia și a ucis «țigan peste țigan» ca să nu fie prins ? Nu-i naturalism, e *bestialitate* curată. D. Sadoveanu are un suflet de vagmistru." Și după aceste declarații preliminare, toate celelalte nuvele ale povestitorului erau analizate din punctul de vedere al calității morale a materialului întrebuințat : *Cozma Răcoare, Ivanciu Leul, Petrea Străinul* dar, mai ales, *Crîșma lui Moș Precu,* „amestecătură

„informă de realism pesimist, de romantism caraghios și de falșă idilă patriarhală" ; *Ion Ursu*, „o primejdie pentru morala publică și pentru popor o adevărată otravă" ; *Șoimii*, „amestec hibrid de realism istoric neîndestulător și de grozavă idealizare", operă vrednică de a fi „distrusă o dată pentru totdeauna" și față de care criticul se lega prin „cuvîntul de onoare" că, de-i va sta cîndva în putință, „va da ordin organelor publice s-o ardă pentru că necinstește pe autor și literatura românească" [1].

2. Apărînd literatura d-lui M. Sadoveanu împotriva d-lui Sanielevici, d. G. Ibrăileanu a debutat cu rezerve asupra naturii subiectelor povestitorului moldovean : „Un defect al d-lui Sadoveanu, recunoștea d-sa, e că nu zugrăvește, în genere, decît lipitorile satului, popă, notar, crîșmar, cel mult morar, pîndar, în orice caz indivizi, care nu sînt tipuri reprezentative ale clasei țărănești". În deosebire, totuși, de C. Sandu-Aldea, ce se punea „față cu viața din punctul de vedere al vătavilor de moșie, pentru care arăta atîta simpatie" [2] — „discreditînd lipitorile satului, d. Sadoveanu *indirect* creează o atmosferă de simpatie, arătînd suferința țărănimii, care e pusă sub autoritatea lipitorilor satului". Dacă uneori criticul ținea să arate și oarecare independență față de scriitor, cînd, de pildă, găsea că în *Moarta* „admirabila descriere a naturii și sugestiva evocare a trecutului sînt pătate de imorala atitudine a boierului, care regretă, alături de bărbatul înșelat, care nu știe nimic, ceasurile de «fericire» de altădată, fără ca autorul să-și arate prin ceva dezgustul său pentru insensibilitatea morală a eroului" — el înclina repede spre indulgență, arătînd că, la sfîrșitul nuvelei, „ni se dă o mică satisfacție, dîndu-ni-se a înțelege că în sufletul boierului începe să mijească o mustrare de conștiință față de bărbatul înșelat, — ceea ce împuținează vina autorului pentru lipsa de

[1] H. Sanielevici, *Poporanismul reacționar*, p. 7 etc.
[2] G. Ibrăileanu, *Scriitori și curente*, p. 99. (Vezi în volumul de față articolul *Mihail Sadoveanu. „Morala d-lui Sadoveanu"*, p. 96.) (n. ed.)

dezgust de care îl învinuiesc“ [1], sau convenind că „dacă cerem ca scriitorul să aibă o concepție *omenească* în opera sa, aceasta nu înseamnă că trebuie să-l ținem la stîlpul infamiei, dacă adeseori ne zugrăvește «un caz» cu singurul scop de a ne zugrăvi un caz și dacă uneori nu respectă puritanismul moral, întrebuințînd în treacăt un element mai... cum să-i zic ? mai picant, cum a făcut d. Sadoveanu în *Hanul boului*“. [...] După aceste mici rezerve preliminare, critica d-lui Ibrăileanu a intrat însă în desăvîrșita dependență a povestitorului moldovean, printr-o admirație nediferențiată, pe care voim s-o punem în lumină, printr-un singur exemplu, nu din intenții polemice, ci pentru a preciza, în această istorie literară, pînă unde pot ajunge raporturile de dependență a criticei de școală literară față de scriitori. E vorba de articolul d-lui Ibrăileanu asupra *Dumbrăvii minunate*, modestă compoziție poetică asupra rătăcirii unei fetițe dintr-o dumbravă din jurul orașului, încadrată într-o atmosferă orășenească (doamna Mia Vasilian, cucoana Emilia și madam Neicu se întrețin în salon cu domnul Micuș), în descrierea căreia povestitorul, ca de obicei în astfel de împrejurări, e supărător de insuficient. Faptul îl recunoaște și criticul sub forma acestui eufemism : „Scena e zugrăvită cu vioiciune, dar în genul acesta d. Sadoveanu poate avea concurenți autohtoni și, fără nici o îndoială, în orice literatură străină“, acordînd, astfel, lui Balzac echivalența eventuală în descrierea convorbirii despre servitori dintre madam Mia Vasilian și d. Micuș ; alături de eufemism, și originalitatea de cugetare : „Acest început și acest sfîrșit formează cadrul bucății și cadrul nu are valoarea tabloului. Un cadru nici nu-i nevoie să aibă frumusețea tabloului și nici nu poate s-o aibă cînd tabloul este al unui maestru.“ Trecînd deci peste cadru, minunea începe odată cu plecarea fetiței, de cînd pornesc și „paginile cele mai artistice poate din întreaga noastră proză“ scrise „de un om, în care și-a depozitat un popor ceea ce are mai încîntător în sufletul său“. Recunoscînd fiecăruia dreptul de a-și găsi satisfacția estetică în limitele propriei

[1] G. Ibrăileanu, *op. cit.*, p. 122.

sale percepții, nu vom pune discuția pe acest teren. Singura noastră intenție e de a fixa, prin cîteva exemple, și excesul de adeziune și frenezia interpretativă a criticului. „Lizuca nu e frumoasă, e tunsă mic, e neîngrijită. Are numai ochii vii. Și așa trebuia să fie, căci ea are oarecum rolul de cenușereasă." Dacă totul e normal, întrucît ar fi atunci de subliniat cu laude prezența uniformei la un ofițer ? Pe cîinele ce o întovărășește îl cheamă Patrocle „pentru că e un cîne de tîrg, și pentru că e cuminte, experimentat, credincios și un protector al fetiței. Nu-l putea chema, firește, nici Tărcuș, nici Biju" — dar îl putea chema Achile sau Agamemnon. Totul îl exaltă pe critic ; faptul că fetița spune cînelui „mata" devine obiectul unui comentariu amănunțit ; nu însă și faptul, mult mai important, că fetița nu se exprimă totdeauna topic, de pildă, cînd spune cînelui despre păpușoii prin care merg că „se mișcă și sună ca niște săbii" sau mierloiului „ce ți-am făcut eu matale, de spui că-s urîtă și încrucișată ? Eu sînt o fetiță *năcăjită* și mă duc la bunică-mea".

Cînd fetița ia pe o bătrînă întîlnită în drum drept Sfînta Miercuri : „Baba, înțelegînd ce se petrece în capul copilei, nu o dezminte și-i vorbește cu bunătate, fără bine-înțeles să-și ia rolul din basme al Sfintei Miercuri. Cînd mai apoi d-l Sadoveanu, vorbind pe socoteala sa propie, o numește și d-sa pe babă Sfînta Miercuri, aceasta nu înseamnă decît că acum d-sa și-a însușit numele dat de copilă, — că-l pune în ghilimele, cum s-ar zice", — observă d. Ibrăileanu cu oportunitatea spectatorului din galerie ce îndeamnă publicul să nu ia drept realitate acțiunea de pe scenă. Fetița zărește o floare Sora-Soarelui, cu care intră într-o conversație a[l] cărei comentar e mai savuros decît întreaga *Dumbravă minunată* : „Cînd, la început, floarea «se clătină» ca răspuns copilei, d. Sadoveanu adaogă cuvintele : «la adierea vîntului» — explicînd în chip natural gestul florii. Cînd, la urmă, floarea îi *răspunde* «clătinînd întristată din cap», ba încă lasă să cadă asupra copilei și două petale, care ne sugerează două lacrimi, — cînd personificarea e mai pronunțată, — gestul ei nu mai este motivat în text prin adierea vîntului, căci odată

ce acest gest a fost explicat la început, acum rămîne să-l explicăm noi, tot prin acea cauză, dacă voim. Dacă nu — cu atît mai bine : atmosfera de basm nu poate decît să cîştige. Dar, la un moment dat, floarea «vorbeşte» : «Foarte bine», răspunde ea Lizucăi, cînd copila îi spune că se duce la bunici. Aceasta e a treia *interpretare* a clătinării florii, dar acum nu ni se spune nici măcar că floarea s-a clătinat. Explicarea lipseşte cu totul aci, odată ce a fost dată aiurea, cu alte cuvinte odată ce povestitorul şi-a făcut datoria de nuvelist, adică de a zugrăvi realităţi". [...] Întîlnind nişte păsări, ele *„o întreabă deodată"* ce caută în împărăţia lor şi apoi *„rîzînd mărunţel* ele se făcură nevăzute", — ceea ce dezlănţuie din nou frenezia interpretativă a criticului : „Păsărelele «întreabă toate deodată» pe Lizuca ce caută în pădure, este o metaforă pentru a traduce ciripitul lor, care *samănă* într-adevăr cu o intonaţie de întrebare, — dar este şi o personificare. *«Rîzînd mărunţel»* este iarăşi o metaforă pentru a traduce ciripitul aceloraşi păsărele zglobii, cînd îşi iau zborul — dar este iarăşi o personificare..." [...]

3. Au trecut mai bine de douăzeci de ani de la încercarea stabilirii unei evoluţii în dezvoltarea talentului scriitorului de la romantism la realism [1], încercare ce nu atingea decît o latură formală, deoarece, cu preferinţe sporadice pentru felurite subiecte, expresia talentului scriitorului a rămas într-o identitate impunătoare pînă în zilele noastre. Flori ale unor lecturi proaspete de haiduci naţionali şi ale unei exaltări ce au tradus lecturile şi tradiţiile orale în acte şi, apoi, în plăsmuiri proprii, primele *Povestiri* sînt, firesc, mai aproape de epica populară. Dintr-o astfel de stare sufletească a ieşit, de pildă, *Cosma Răcoare*, haiducul generos ce vîră spaima în greci şi răzbună poporul de jos, haiducul la pieptul căruia se lasă cucoana Sultana de la Frasini pentru a nu cădea în braţele lui Nicola ; dintr-o astfel de stare sufletească, şi poate şi cu amintiri din Gogol, purcede *Răzbunarea lui Nour*, în

[1] E. Lovinescu, *Paşi pe nisip*, v. I, 1906.

care bătrînul paralitic Pavel nu se stinge decît cînd zările Bucovinei de nord se înroşesc de sîngele răzbunării împotriva polonilor ; sau *Leul*, cu ciudatele lui apariţii şi dispariţii şi cu o pasiune elementară pentru Elvira, la moartea căreia se stinge, „şoptind numele celei duse". Subiectele au, negreşit, caracterele epicei populare : concepţia simplistă şi energică : privită ca o forţă elementară, dragostea rupe echilibrul sufletesc ; natura participă activ în dezlănţuirea pasiunilor omeneşti ; eroii sînt războinici oţeliţi, haiduci sentimentali, ţigani poetici şi amoroşi *(Cîntecul de dragoste)*, pribegi enigmatici. Deşi în volumele următoare *(Crîşma lui Moş Precu, Dureri înăbuşite* etc., etc.) subiectele nu mai purced din atmosfera acestei epice populare, ci din mijlocul unei lumi reale şi dintr-un conflict de forţe materiale, nu putem, totuşi, conchide la o evoluţie de la romantism la realism întrucît, mai pe urmă, subiectele s-au învălmăşit şi, în definitiv, luate din fantezia populară sau din realitate, se încadrează într-o formulă unică, pe care am putea-o de pe acum numi *materialism liric.*

4. „Realitatea", spre care s-a îndreptat povestitorul, după prima lui reculegere din epica populară, e scoasă, într-adevăr, dintr-o lume de instincţe şi dintr-un joc de forţe materiale : dragostea privită în latura ei fizică şi, natural, adulteră, pe de o parte, iar pe de alta, beţia ; dezorganizare sufletească, bătaia şi omorul, consecinţele fireşti ale acestor postulate. Revărsarea de forţă fizică, brutală, animalică, mai ales în prima fază a activităţii scriitorului, a impresionat întru atît pe unii critici, încît i-a făcut să întocmească, după cum ştim, tablouri sinoptice de fapt aplicabile tuturor scriitorilor ; ciclul „beţie, adulter, omor" ar putea, în adevăr, constitui definiţia însăşi a teatrului shakespearian. Problema nu se pune, deci, pe subiecte, după cum nu se pune nici pe „atitudinea" scriitorului faţă de dînsele, asupra căreia a insistat critica poporanistă, ci pe expresia artistică şi pe valoarea de realizare a oricărui subiect : iată deosebirea între *Macbeth* şi

Petrea Străinul, cu indiferență asupra atitudinii scriitorilor. Se bate, se bea și se iubește, la d. Sadoveanu ca la mulți alți scriitori ; deosebirea nu stă nici chiar în exces, ci în planul pur fizic și senzațional, în care se desăvîrșesc toate aceste descărcări pasionale ; nu crimele lui Macbeth interesează esteticește, ci unghiul spiritual sub care sînt văzute, procesul psihologic ce le precedă și le urmează, drama sufletească fără de care crima n-ar avea decît valoarea faptului divers. [...] Iată fapta lui Ion Ursu, cum e și cea a lui Răduțu, păzitorul Halmului : „Mai întîi o plesni peste obraz cu pumnul, apoi o apucă de păr, trase și-i desfăcu cozile. Femeia țipă o dată ascuțit și prinse a se zbate, trăgîndu-se spre patul din fund, unde era grămădit așternutul și albea pînza care acoperea culmea. Dar Răduțu n-o slăbi. O trînti jos lîngă pat și prinse a-i trage cu pumnul izbituri surde, care vuiau cumplit, o frămîntă cu picioarele încălțate cu ciubote și femeia țipa și gemea grămădită asupra pămîntului și tresărind la fiecare trîntitură." Acesta e cadrul tipic al tuturor dramelor conjugale, determinate, în mare parte, de beție [...]. În *Crîșma lui Moș Precu,* în adevăr, se bea din artă pentru artă. „Oamenilor le era rușine să treacă numai cu o bună dimineață pe dinaintea pîntecelui rotund al lui Moș Precu" ; în mijlocul înaltei academii de beție compusă din părintele Manoil, dascălul Luca, notarul Ifrimescu, Gherasim, Hotrocol jălbarul „bețiv număru unu", doctorul cu nasul roș, — figura popei Tărăboi ia proporții venerabile prin fertilitatea imaginației ce-l face să-și boteze calul cu vin, să-și lase zălog potcapul la Sura cîrciumăreasa, care ține ouăle într-însul, să se înjure cu celalt popă în altar etc. În *Șoimii,* beția devine eroică, „deoarece ostеanul n-are nici o clipă odihnă ; totdeauna trebuie să se lupte : ori cu dușmanul, ori cu paharul, ori cu dragostea". În zeci de pagini eroii o duc, deci, într-o beție pînă ce cad „la pămînt, cu cănile în mîini, răstigniți și cu ochii sticloși asupra cerului întunecos". Dar dacă beția și bătaia închid cercul vieții fizice a operei povestitorului moldovean — și trebuie să recunoaștem că ea declină în lucrările din urmă, — dragostea ocupă întregul plan al vieții „spirituale" a

acestei opere din primele *Povestiri*, de la amorul țiganului Ilie, care suspină : „Săraca inimă, mare foc ! Mă arde, iacă nu pot sta pe loc, mă mînă parcă cineva spre curte. De ce cînd o văd, mă usuc ?“ și e ucis de boierul Năstase sub ochii stăpîne-sei adorate, de la Ivanciu Leul, care moare „șoptind numele celei duse“, de la Petrea Străinul, care, după crime și douăzeci de ani de ocnă, nu voiește să-și descopere identitatea în fața iubitei de odinioară devenită preoteasă : „Ochii lui Petrea se umplură de foc. În sufletul lui, gemînd, mărturisirea, *vorba mare*, născu, izvorî din ochii înfrigurați ; buzele tremurară, purtate de un freamăt dureros — dar vorba rămase în adîncuri, se stinse“ — de la aceste naive manifestări romantice și pînă la seria amorurilor defuncte din *Hanul Ancuței*. Concepută ca o forță fatală sau numai ca o forță normală într-un joc mai variat de sentimente, iubirea e privită numai în *senzualismul* ei și e zugrăvită numai în aspectul ei fizic. Neîndoioasă și aplicabilă, fără excepție, întregei literaturi a povestitorului moldovean, constatarea se încadrează în însăși personalitatea lui. [...] Temperamentul sanguin și lipsit de idealitate al scriitorului ca și lumea frustă, în care se petrece acțiunea nuvelelor sale, nu-i îngăduiau, de altfel, decît o astfel de iubire fără complicații sentimentale și fără conflicte psihologice. „Brațele lui tremurau ca niște coarde de oțel. Ana se lăsă moale și tăcută“ — iată formula tip, cu variațiuni nenumărate, a tuturor scenelor de dragoste ale scriitorului. „Cînd boierul a plecat în străinătate, ea a plîns mult, *l-a zdrobit* îmbrățișîndu-l și i-a spus printre lacrămi : «Am să mor, am să mor, Neculai drag»“ *(Moarta)*. „Ceva cald îmi umplu coșul pieptului, apoi căldura mi se sui în obraz și în ochi. Pe buze îmi năvăli un roi de cuvinte îndrăznețe. Toată tinerețea mea înflăcărată, c-o dragoste iute, izvorîtă din întuneric, din necunoscut, mă pornea ca o izbire de val spre fata ce sta înainte-mi și zîmbea“ *(Păcat boieresc)*. „O cuprinsei tare, îi sărutai repede pleoapele. Ea tot își ferea fața și deodată îi simții buzele într-o arsură de foc iute, — pe cînd ochii i se aprinseră într-o văpaie adîncă, neagră.“ „Apoi dintr-o dată se liniști, mi

se lăsă pe piept, mă cuprinse de după gît ș-o simții caldă, c-o răsuflare fierbinte, care mă amețea“ — și așa mai departe pînă la *Hanul Ancuței,* într-un număr impunător de variații ale notelor de ordin senzual. Circuitul pasional e scurt, și din insuficiența preparației psihologice ne explicăm abundența acelor posesiuni rurale, provocate de o întîlnire, fără alte explicații și pregătiri ; tot din această insuficiență, ne explicăm și preferința față de aventurile amoroase ale tînărului boier cu vreo fată de țăran, de pîndar sau de morar, și apoi descrierea dramei ieșită dintr-o împerechere atît de nepotrivită oricărei dezvoltări psihologice, dar proprie scenelor senzuale. Tratată de atîtea ori, tema a fost reluată și acum în urmă cu o amploare de roman în *Venea o moară pe Siret,* prin zugrăvirea pasiunii boierului Alexandru Filoti Buciumanul pentru Anuța, fata morarului Chirilă. Dintr-o desăvîrșită deosebire de structură sufletească, nimic alta decît senzualitatea nu putea lega pe bătrînul boier de Anuța, chiar devenită m-lle Annette, după cum nimic alta decît senzualitatea nu-l putea lega pe tînărul Costi Filoti de aceeași Anuță. Contactul și, deci, și conflictul psihologic nu poate avea loc decît între ființe de situație, de mediu și de cultură mai mult sau mai puțin identice. Afirmația e și mai evidentă prin faptul că scriitorul nu ne pune față în față pe bătrînul boier cu Anuța. Lipsa oricărei aprofundări psihologice și, prin urmare, reducerea iubirii la notarea numai a amănuntelor senzuale au determinat, așadar, preferința povestitorului pentru zugrăvirea acelor conflicte amoroase atît de disparate ; o simplă întîlnire, o bruscă răscoală pasională, o scurtă idilă, în care natura își împrumută eternele acorduri, apoi părăsirea urmată de dramă. Ce poate spune tînărul boier Chivei, fata pușcașului Marin, nu are nici o însemnătate. E de ajuns că „focul tinereții îi năvălise toată ființa și cu ochi închiși se lăsă ca într-o prăpastie“. Și dacă în această dezlănțuire pasională se mai adaugă și teama de pușcașul Marin, care își omorîse nevasta surprinsă și a cărui amenințare planează și acum, senzualismul se mărește, amestecîndu-se cu spaima, cu fatalitatea ce pîndește.

Pentru astfel de îmbinări scriitorul are resurse ; notaţia caldă, plastică, viguroasă, reţine, astfel, pe cititor în cercul de foc al descărcărilor pasionale.

5. Într-un articol mai vechi al d-lui M. Dragomirescu (1907) [1], savuros încă de pe atunci ca expresie şi ca frenezie a improprietăţii, după ce-l declara pe d. Sadoveanu „prin esenţă un naturalist“ care, dacă n-ar fi fost reţinut de un gust ales, „ar fi devenit unul dintre scriitorii cei mai îndrăzneţi în sfera senzualismului vulgar“ şi, în notă, adaogă că „romantismul, ce unii critici au văzut în el, nu e, în realitate, decît un naturalism necopt încă“, insistă, în urma unor ample analize ale nuvelelor scriitorului, să arate că „acest sîmbure de senzualitate nu poate să nu fie un deliciu pentru nervii noştri destrăbălaţi“. Cum însă, în altă parte, d. Dragomirescu apucase să recunoască în d. Sadoveanu „cea mai puternică imaginaţie epică din literatura noastră“ (e de prisos să adăugăm că scriitorul nu e, în fond, nici „naturalist“, nici n-are „o imaginaţie epică“), nu-i rămînea criticului decît să strîngă într-o sinteză păreri ce s-ar fi putut lua drept contradictorii. „Senzualismul erotic şi brutalitatea imaginilor“ constituie numai materialul prim şi nu concepţia însăşi. Meritul scritorului stă în „împreunarea realului vulgar cu idealul eterat“. Materia e însufleţită de o concepţie generatoare, în care se îmbină pornirea elementară spre viaţa îmbelşugată şi conştiinţa vremelniciei şi, deci, a inutilităţii formelor de viaţă, adică avîntul vieţii cu senzaţia neantului, într-o atitudine unică de duioşie (toate aceste spuse în stil simplu, căci la d. Dragomirescu lucrurile se îmbracă în forme de o amploare epică). Nu e locul să urmărim aici analizele criticului, ci să ne punem pe terenul constatării sale, spre a ajunge la alte concluzii. Este neîndoios că cea mai mare şi mai bună parte a literaturii povestitorului e tratată într-o tonalitate caracteristică de duioşie şi de poezie. Lucrurile nu sînt prezentate pentru ele însele, în relaţiile

[1] M. Dragomirescu : *Trei scriitori : Cerna, Sadoveanu, N. Iorga*, în *Critică*, I, p. 87.

existenței lor obiective, ci sînt trecute printr-o atitudine lirică.

Contradicția aparentă a scriitorului stă în caracteristica talentului său de a poetiza materia, așadar, într-un „materialism liric" ce constă în exaltarea forțelor primare, învăluită totuși în sentimentul definitiv al caducității universale și al ireversibilității. Toți criticii au semnalat, dealtfel, de la început, prezența duioșiei, ca o notă temperamentală, fără a ajunge însă la aceleași concluzii. În problema atît de discutată a *specificului național*, în care chiar materialul și decorul artistic au fost considerate uneori drept caractere specifice, [...] nu există o bază de discuție mai pozitivă ca *duioșia*, privită ca notă fundamentală a psihei moldovene. [...] Peste elementele materiale ale operei sale, peste senzualismul brutal și sanguin al multora din povestiri, scriitorul a aruncat vălul de poezie al duioșiei, reușind, astfel, să transceandă și să spiritualizeze materia, îndepărtînd-o într-o lume străvezie de umbre poetice...

6. [...] Recunoașterea valorii poetice a operei povestitorului nu înseamnă recunoașterea unei superiorități, ci, dimpotrivă, numai clasarea ei într-un gen cu alte legi interioare ; prin însăși această calitate și eminentă în sine și specifică națională, opera scriitorului moldovean se exclude din domeniul creației epice pentru a se fixa în domeniul creației lirice. Iată pentru ce, nu fără mirare, se citește motivarea preferinței d-lui Ibrăileanu pentru literatura colaboratorului *Vieței românești* față de literatura d-lui L. Rebreanu : „Pentru ce d. Rebreanu, cu un cuvînt, nu este atît de *fascinant* ca d-nii Brătescu și Sadoveanu ? Pentru că d. Rebreanu, înzestrat cu o remarcabilă forță de observație și creație, nu are nici concepția generală asupra realității atît de *personală* ca ceilalți doi și nici stilul atît de personal ca dînșii. D. Rebreanu redă bine lumea reală, transfigurînd-o desigur, ca orice om, conform cu sufletul său, dar nu o transfigurează îndeajuns de personal, nu creează o *altă* lume alăturea de cea reală ; o pastișează prea

mult pe aceasta, ca să-l simțim zeu, creator al lumii. Și apoi lumea lui, așa cît este de transfigurată, e ternă, e cam otova, fără reliefuri, fără accidente surprinzătoare și încîntătoare pentru ochi ori pentru suflet. E prea «realist», ca să întrebuințăm un cuvînt care exprimă și acest deficit și, într-un sens, despăgubirea de acest deficit", — în care meritul de a reda lumea reală, în chipul cel mai obiectiv cu putință, — punct ultim de evoluție a literaturii epice — devine o inferioritate față de talentul de a „crea" printr-un stil fascinant o altă lume alăturea de cea reală, — creație, dealtfel, iluzorie, deoarece e vorba numai de transfigurarea lirică a cîtorva elemente luate din realitate. Cum sensul evoluției literaturii epice este în direcția obiectivizării, materialismul liric nu poate fi decît un punct de plecare și nicidecum unul de ajungere, așa că, deși îi recunoaștem scriitorului superioritatea poetică și mai ales caracterul de specificitate națională și valoarea stilistică, nu-i recunoaștem, totuși, și un primat estetic. [...]

7. Ajungînd la formula materialismului liric și la precizările făcute asupra speciei talentului scriitorului, ne vine lesne acum să delimităm hotarele firești ale operei sale literare. Colaborator, mai întîi și pe scurtă vreme, la *Sămănătorul* și apoi, timp de aproape douăzeci de ani, al *Vieții românești*, se pune întrebarea dacă d. Sadoveanu e mai mult *sămănătorist* sau *poporanist*. Oricare ar fi asemănările dintre aceste două curente, nota esențială ce le diferențiază e așezată în timp : pe cînd sămănătorismul e *paseist*, fie că se inspiră din trecutul istoric, fie că se mistuie în regretul formelor revolute, ale claselor sociale dispărute, [...] poporanismul e, dacă nu revoluționar, cel puțin *futurist*, adică se pune în planul unei viitoare forme sociale. Această simplă definiție dezleagă discuția în sensul sămănătorismului.

8. Ca mai toți poeții, d. Sadoveanu e paseist, cîntăreț al trecutului, nu numai în sensul dezvoltării unor subiecte istorice, ci în sensul temperamental : cele mai multe nuvele

ale lui nu zugrăvesc un fapt prezent, ci unul mai de mult, trecut prin amintire. Graficul lor se poate reduce la schema unor reveniri pe locuri de mult umblate, de care se leagă amintirea unei întîmplări de dragoste, pe care povestitorul ne-o *evocă* acum în perspectiva timpului ; totul se estompează, astfel, în fluiditatea poetică a depărtării și se mistuie în duioșia ireversibilității lucrurilor omenești. În *Moarta*, de pildă, boierul Niculai se întoarce, după cincisprezece ani de la moartea Ralucăi, pe locurile iubirii de odinioară și „în sufletul lui, ca și în întreaga lui odaie, plutea dragostea veche, ca un miros abia priceput de flori uscate, cînd deschizi un saltar" ; în *Hanul boului*, trecînd pe locul unde a fost hanul, bătrînul boier Dumitrașcu evocă amintirea unei dragoste trăite acolo acum treizeci de ani, „apoi oftă lung, își puse calul în trap liniștit. Ne cufundarăm în pîclele tăcute departe de hanul boului, prin melancolia toamnei" ; în *Regretul*, Luca povestește cum și-a părăsit logodnica pentru „o vădană, cu ochii aprinși ca două flăcări", cu care trăiește și acum, deși în suflet stăruie încă amintirea logodnicei de odinioară. „Și, cum stau așa, cum mă vedeți, să știți că așa-s eu, mă înduioșez al dracului și mă gîndesc la fetița cea bălaie, pe care am iubit-o așa de mult, ca un nebun, și beau și mă înduioșez, măi dragilor, și mă gîndesc la nopțile romantice și la fetița bălaie, pe care n-am mai văzut-o de-atunci niciodată !" ; în *Zîna lacului*, bătrînul Costescu evocă duios sărutarea dată cu cincizeci de ani înainte Zamfirei, „fata morarului de la moara Zovului". „Ea se zbătu ușor cu mlădieri și tremurări de rîs și în loc să-i sărut ochii, îi atinsei buzele într-o arsură de foc... O simții smucindu-se, simții ochii stranii săgetîndu-mă și luntrea zbură peste trestii și liane... Chiar în ziua aceea am plecat. Am vrut să mă întorc de multe ori... dar întîmplările n-au voit. Pe urmă cînd am plecat, *alte iubiri* m-au ținut în altă parte" ; în *Necunoscutul* povestitorul ne evocă regretul destrăbălatului boier Manolache de a nu fi ascultat chemarea de dragoste a unei fete, ce l-a așteptat o viață întreagă să se întoarcă ; în *Năluca*, uitîndu-se în foc, baba Zamfira își evocă viața de acum cincizeci de ani, cînd a

iubit un iuncher „cu musteţele negre şi ascuţite şi nişte ochi adînci, Doamne, Doamne !“ — şi tot aşa, de-a lungul întregei opere a scriitorului, pînă la *Hanul Ancuţei,* sinteza amorurilor defuncte, evocate în cadrul poetic al trecutului, al regretului, al duioşiei ireversibilului şi pînă la ultimul său roman *Demonul tinereţii,* în care viaţa unui om e nimicită din pricina unei legături de dragoste, evocată treisprezece ani după scuturarea ei, dintr-o simplă coincidenţă de împrejurări nefericite.

9. O astfel de putere de evocare poetică nu presupune prezenţa unei psihologii metodice, susţinute, organizate în vederea unei creaţiuni complexe. Reală, dealtfel, psihologia scriitorului se reduce la fixarea unor atitudini sufleteşti momentane, imprecise, estompate, condiţionate numai de împrejurări externe. În *Duşmanii,* Tudor e bătut de Gheorghe, care-l prinsese la nevastă ; de atunci el apare mereu în preajma rivalului său ca să se răzbune. În noaptea de Crăciun, pe cînd Gheorghe se întorcea de la tîrg, Tudor se năpusteşte, dar Gheorghe îl înşfacă, îl trage în car şi, răstignindu-i braţele în lături, îi puse un genunchi pe piept : încăieraţi astfel, se coboară pe costişă, în car, în sunetele clopotelor satului, în timp ce înduioşat, Gheorghe îşi face acum cruce... În *Două vieţi,* îngropîndu-şi feciorul şi nora, un bătrîn se bucură că a scăpat de nepăsarea cu care ei îl chinuise atîţia ani ; o singură mărturie a trecutului mai rămăsese, un nepoţel, pe care bătrînul îl urăşte. Stînd însă într-o seară la fereastră, gîndurile îl copleşesc : un caval şi o doină cîntată de soldaţi îi răscolesc trecutul şi-i aduc aminte de puţinul ce i-a mai rămas de trăit, de veşnica înnoire a vieţii : duioşia îl cuprinde şi, iată-l acum jucîndu-se cu pletele bălaie ale copilului adormit... Nuanţe, sugestiuni, atitudini trecătoare prinse într-un desen fin, cu linii şterse, cu sfîrşituri pierdute în umbră, cu efecte scoase din însăşi impreciziune, ca în *Cei trei, Un ţipet,* — formă cea mai reuşită a psihologiei scriitorului.

10. Nici puterea de evocare lirică a trecutului, nici puterea de a fixa un moment psihologic fugar nu se pot

organiza, după cum am mai spus, şi nu pot transforma substanţa lirică şi substanţa epică. Scriitorul s-a încercat, totuşi, şi în romane : s-a încercat, de pildă, în *Şoimii, Vremuri de bejanie, Neamul Şoimăreştilor*. [...]. Solicitat de însăşi mişcarea literară din care făcea parte, scriitorul a atacat şi romanul de probleme sociale. Ca oricare poet liric din această epocă de formaţie a civilizaţiei noastre, cea dintîi problemă ce i s-a pus e problema inadaptării, tratată în una din lucrările începutului, în *Însemnările lui Neculai Manea*. Frate bun cu *Dan*, cu *Trubadurul*, cu *Sărmanul Dionis*, Neculai Manea e plebeul nepregătit pentru ascensiunea socială ; expus tuturor loviturilor prin inadaptare sau exces de sensibilitate, şi nemairămînîndu-i decît să se întoarcă de unde plecase, el se şi retrage într-un orăşel din fundul Moldovei, unde e îngrozit de necurăţenia uliţilor, de neînsemnătatea vieţii intelectuale, de îngustimea orizontului. Scurgerea vremii îi toceşte însă cu încetul sensibilitatea şi îi împrăştie iluziile, aşa că, neputîndu-se adapta unei lumi superioare, îi vine mai lesne să se adapteze unei lumi inferioare. Prin această latură, romanul se integrează în genul aproape naţional al „învinsului“ — dovadă de caracterul liric şi al literaturii povestitorului şi al întregei literaturi din această fază, în care scriitorii se văd pe sine în loc de a vedea elementele reale ale vieţii sociale române. Tot un inadaptat modest este, de altfel, şi Eudoxiu Barbat din *Oameni din lună*, cu adaosul influenţei lui Anatole France în maniera tratării. Dezbătută de Filimon în *Ciocoii vechi şi noi*, de Duiliu Zamfirescu în *Tănase Scatiu*, de Sandu-Aldea în *Două neamuri* şi de mulţi alţi scriitori, devenită oarecum obligatorie, problema dislocării şi substituirii boierimii prin clasa ciocoilor [...] s-a impus şi d-lui Sadoveanu — ca a doua temă socială — în *Venea o moară pe Siret*, în care vechei teme sămănătoriste a dragostei unei fete de ţăran cu „boierul“ i s-a adăugat şi tema ruinării lui Alexandru Filoti Buciumanul şi a ridicării pe ruinele lui a avarului arendaş Ciornei, din descendenţa lui Tănase Scatiu... Oricare ar fi însă tema socială sau intenţia psihologică a lu-

organiza, după cum am mai spus, și nu pot transforma substanța lirică și substanța epică. Scriitorul s-a încercat, totuși, și în romane : s-a încercat, de pildă, în *Șoimii*, *Vremuri de bejanie*, *Neamul Șoimăreștilor*. [...]. Solicitat de însăși mișcarea literară din care făcea parte, scriitorul a atacat și romanul de probleme sociale. Ca oricare poet liric din această epocă de formație a civilizației noastre, cea dintîi problemă ce i s-a pus e problema inadaptării, tratată în una din lucrările începutului, în *Însemnările lui Neculai Manea*. Frate bun cu *Dan*, cu *Trubadurul*, cu *Sărmanul Dionis*, Neculai Manea e plebeul nepregătit pentru ascensiunea socială ; expus tuturor loviturilor prin inadaptare sau exces de sensibilitate, și nemairămînîndu-i decît să se întoarcă de unde plecase, el se și retrage într-un orășel din fundul Moldovei, unde e îngrozit de necurățenia uliților, de neînsemnătatea vieții intelectuale, de îngustimea orizontului. Scurgerea vremii îi tocește însă cu încetul sensibilitatea și îi împrăștie iluziile, așa că, neputîndu-se adapta unei lumi superioare, îi vine mai lesne să se adapteze unei lumi inferioare. Prin această latură, romanul se integrează în genul aproape național al „învinsului“ — dovadă de caracterul liric și al literaturii povestitorului și al întregei literaturi din această fază, în care scriitorii se văd pe sine în loc de a vedea elementele reale ale vieții sociale române. Tot un inadaptat modest este, de altfel, și Eudoxiu Barbat din *Oameni din lună*, cu adaosul influenței lui Anatole France în maniera tratării. Dezbătută de Filimon în *Ciocoii vechi și noi*, de Duiliu Zamfirescu în *Tănase Scatiu*, de Sandu-Aldea în *Două neamuri* și de mulți alți scriitori, devenită oarecum obligatorie, problema dislocării și substituirii boierimii prin clasa ciocoilor [...] s-a impus și d-lui Sadoveanu — ca a doua temă socială — în *Venea o moară pe Siret*, în care vechei teme sămănătoriste a dragostei unei fete de țăran cu „boierul“ i s-a adăugat și tema ruinării lui Alexandru Filoti Buciumanul și a ridicării pe ruinele lui a avarului arendaș Ciornei, din descendența lui Tănase Scatiu... Oricare ar fi însă tema socială sau intenția psihologică a lu-

crărilor sale, scriitorul nu-şi păstrează firescul expresiei şi tonalitatea justă decît atunci cînd îşi desfăşoară acţiunea în mediul pe care-l cunoaşte, mediul rural al ţăranilor şi al micii burghezii rurale sau al mahalalelor [...].

11. La capătul acestui studiu nu putem să nu amintim şi de rolul covîrşitor pe care-l are natura în opera povestitorului moldovean, rol ce ne împrospătează apologul lui Emerson : ca să-şi cioplească grinda, lemnarul n-o aşează deasupra capului, ci şi-o fixează sub picioare, pe pămînt, aşa că cioplirea nu e numai rezultatul muncii lui musculare, ci şi al gravităţei universale şi al pămîntului întreg. La fel, rezonanţa operei povestitorului este crescută prin convergenţa întregei naturi ; la nici unul din povestitorii noştri legătura dintre natură şi om şi condiţionarea lor reciprocă nu ajunge la o fuziune atît de intimă. E neîndoios că în d. Sadoveanu avem un mare poet al naturii româneşti şi că în literatura sa găsim cele mai fluide transcrieri ale peisajului de şes al nordului Moldovei ; dar dacă ne oprim la sensul adînc al acestei influenţe covîrşitoare a naturii asupra omului, nu putem să nu recunoaştem în ea încă o expresie a primitivităţii, întrucît, fără intenţia paradoxului, mersul civilizaţiei se înseamnă prin descătuşarea omului de sub dependenţa naturii.

E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV, Editura Socec, Bucureşti, 1928.

Într-un interviu publicat mai demult de un ziar, M. Sadoveanu începe cu aceste cuvinte: *„Sînt născut dintr-un tată de origine oltean din părţile Gorjului şi dintr-o mamă moldoveancă"*. Chiar şi amatorii de explicaţii ale operei de artă prin biografie vor găsi acest amănunt lipsit de semnificaţie. Pentru noi însă el conţine cheia multor explicaţii.

Dintre toate componentele sufletului românesc, spiritul oltean manifestă un puternic gust pentru epopee. Acolo s-a desfăşurat viaţa minunată a haiducilor romantici. Povestea legendarului Iancu Jianu de acolo ne vine. În ţinutul Gorjului a apărut Tudor Vladimirescu şi cu pandurii săi. Balada romantică a răzbunătorului nedreptăţilor, tînăr, voinic, frumos, cu cal năzdrăvan şi ibovnica ispititoare, cu plosca de vin într-o mînă şi cu pistolul turcesc în alta, acolo s-a dezvoltat ca în mediul ei cel mai apropiat.

Strămoşii au trecut această pasiune strănepotului. Acţiunea bunicului haiduc a trecut în urmaş ca o nostalgie vagă, ca o chemare misterioasă către această viaţă plină de culoare, de bărbăţie şi de iubire. Sub această formă o găsim ca o răzbunare tîrzie a unui inexplicabil inconştient, în opera lui M. Sadoveanu. Ceea ce aş numi spiritul pandur al marelui scriitor îi vine fără îndoială de la bunicul său gorjan.

Acest element activ, dinamic, aproape marţial, coexistă în sufletul său alături de un altul, făcut din contemplaţie blîndă, pasivă, poetică, din sentimentul său pentru natură. Gustul aproape panteistic al firii, înclinarea pentru calmul şi indiferenţa ei, înecat în melancolie,

e o trăsătură a sufletului slav. Cine își mai aduce aminte de poveștile de vînător ale lui Turgheniev și *Veghile ucrainene* ale lui Gogol, nu poate separa complet, în această privință, pe Sadoveanu de marii săi înaintași ruși. Sentimentul naturii e o noutate introdusă în literatură întîia oară de slavi. De la aceștia a trecut la moldoveni.

Cu excepția lui Grigorescu, cei mai mulți din pictorii noștri importanți sînt moldoveni : Luchian, Palade, Pătrașcu, Tonitza, Ștefan Dumitrescu etc. Alecsandri a creat un gen : pastelurile.

Eminescu a amestecat peste tot natura în poeziile sale. Aceasta nu fiindcă peisajul moldovenesc e mai pitoresc și mai variat, dar pentru că sentimentul naturii făcut din contemplație e mai aproape de sufletul visător al moldoveanului. La Sadoveanu natura nu apare într-un aspect pur plastic, pictural : culori, linii, contururi. Natura are un suflet care vibrează ascuns. Ea trăiește, suferă, consolează sau persecută. Dar intențiile ei sînt nepătrunse ca și ale providenței. În zbuciumul nostru calmul ei intră ca o alinare, în diminețile ei radioase triumfăm cu glorie, în crepusculul ei sîntem învăluiți în zilele de îngropăciune.

Aceste două elemente native din natura lui M. Sadoveanu nu sînt numai juxtapuse. Ele intră în relațiuni, se confruntă, se ajută, dau naștere unui compromis sintetic. Maurice Barrès a scris odată : *„Il n'y a rien de plus beau qu'un paysage travaillé par l'histoire"*. Vorba aceasta parcă a fost spusă înadins pentru Sadoveanu. Acțiunile și reacțiunile între eroul de epopee și natura dimprejurul său e canavaua pe care sînt brodate estetic aproape toate bucățile sale mai importante. Niciodată el nu prezintă natura și omul fără să arate relațiile dintre ele, niciodată natura nu rămîne neumanizată sau omul neînsuflețit de firea înconjurătoare. Iată două aspecte care revin mereu. O cîmpie strălucitoare de lumină. Azurul nu e tăiat măcar de un fîlfîit de aripi. Frunzele copacilor stau încremenite. Am zice liniștea de la începutul lumii. Dar deodată, în acest peisaj neînsuflețit, în zarea dealului, în capătul șlea-

hului apare un călăreț. Natura a căpătat imediat un accent omenesc. Omul a înviat natura. Sau invers. După o aventură de dragoste sau după o luptă, un voinic trece călare printre tufe de copaci. Tot gîndul său e la femeia iubită ori la dușmanul răpus. Dar deodată el se oprește într-o poiană. Un glas de mierlă a răsărit de undeva. Un vînt ușor înfioară frunzele. Călărețul a uitat brusc gîndurile sale și se lasă furat de farmecele din jurul său, cu mintea goală, fără un gînd, fără vreo preocupare, numai legănat de vînt, de albastrul cerului, ori de glasul paserii. Natura lui Sadoveanu e o natură istorizantă, natura care a văzut, a auzit, a înghițit multe suflete.

Ea e un depozit, un cimitir de veleități și frămîntări stinse. Ea păstrează toate urmele vieții care au palpitat în sînul ei. Strigoii neodihniți, închiși în ea, îi dau o mișcare și un suflu. Șoaptele lor se aud cîteodată toamna, ca și speranțele lor de înviere primăvara. Un fluid, ca o osmoză, curge mereu de la om către pămînt și din pămînt renaște către om.

*

M. Sadoveanu a apărut în momentul istoric al țării noastre, cînd apunea o alcătuire socială și începea o alta. El e așezat la intersecția amurgului feudalismului cu formarea mediului orășenesc burghez. Dar mentalitatea nouă nu era creată încă. Lumea trepidantă a orașelor tentaculare, nervozitatea urbană cu problemele și preocupările ei, burghezia inteligentă și avidă, tehnica asurzitoare și confortabilă a marilor industrii nu se formase complet. Lumea care murea își trimitea ultimele chemări. Ea nu fusese încă înlocuită. Mediul patriarhal, semiarhaic, mediul de moșie, de conac, de răzășie, de mic orășel [...] din Moldova, același ca pe vremea bezmanului boieresc, continuă să trăiască. Revoluția industrială și capitalistă nu mături se încă de pe fața pămîntului idila veche. Această lume în declin, de mari și mici moșieri, de țigani lăutari, de haiduci, de evrei sărmani, de domnișoare languroase și romanțioase ca un vals de Chopin ori ca o noapte cu

lună pe lacul unui castel, de țărani visători, de mici funcționari și mici burghezi, lume pe care generațiile viitoare nu vor mai vedea-o, a fixat-o nemuritor Sadoveanu. Cîteodată, tentaculele sale de analist s-au coborît și mai adînc. Ele au prins în suflete primitive însuși momentul biblic al genezei, momentul de la începutul firii, cînd omul se desprinde, se diferențiază de natură, dar nu o poate părăsi, fiindcă mai păstrează legături cu dînsa.

Delta Dunării, cu viața sa de apă abia deosebită de pămînt, cu vietățile sale neturburate de om, amintește adesea de acest moment al începuturilor.

Melancolia acestei lumi muribunde s-a furișat și în sufletul pictorului. Strigătul de moarte al lucrurilor care pier aduce melancolia multora din bucățile marelui scriitor moldovean. Poezia sa e amară și înfiorată de pesimism.

*

Talentul e un maximum de eficiență. Secretul său e de a obține din anumite date cel mai mare randament și, cîteodată, singurul posibil. Elementele primare din Sadoveanu sînt : poezia naturii și spiritul pandur.

Cum se puteau ajusta ele cu cea mai mare eficacitate ?

Firește, în primul rînd, M. Sadoveanu, inspirat de trecut, cufundat în ambianța istorică, ar fi putut cădea în manierism arhaic. Ca atîți alții, el ar fi putut — dacă ar fi avut mai puțin gust și simț artistic — să recurgă la afectația neaoșistă. Panta de facilitate era destinată în această direcție. Dar el a știut să se ferească. Utilizînd numai spiritul limbii cronicărești, el a reușit să estetizeze limba cronicarilor, să-i dea o accepție modernă. Perfecția stilului său, care amintește prin arhitectonică de A. France și prin muzicalitate de M. Barrès, constituie o mare revoluție lingvistică : fuziunea vechii limbi cu cea contemporană într-o sinteză estetică.

Pe de altă parte cele două elemente din opera lui Sadoveanu, de care vorbeam mai sus, fuzionate în fond, n-au rămas separate nici în expresie. Sentimentul naturii ar fi putut rămîne oarecum autonom, dacă M. Sadoveanu ar fi redat peisajul cu mijloace exclusiv plastice,

picturale. Tabloul său ar fi conţinut, senzual vorbind, multe elemente decorative, dar ar fi rămas rece, prea obiectiv. O astfel de înfăţişare n-ar fi corespuns sentimentului naturii, aşa cum îl simte el, adică umanizat. La culori şi linii a adăugat elementul poetic, care e elementul uman. La culori şi linii a adăugat accente de nostalgie, de dor, de regret. A scoborît peste şesuri moarte un suflu de vis. A reuşit să realizeze natura poetică, ferindu-se de natura picturală care nu i se potrivea. Prin aceasta a dat cea mai adecvată expresie dualismului său sufletesc iniţial.

*

Definiţia unei naţiuni se face prin scriitorul ei. Aceştia plămădesc cu încetul conştiinţa socială. Mai mult ca oricare scriitor, M. Sadoveanu ne-a arătat ceea ce e românesc. Dacă o conştiinţă scrupuloasă, nemulţumită cu indicaţiile instinctului de solidaritate oarbă, ar fi întrebat înainte de scriitorul Sadoveanu, după ce caractere clare se poate recunoaşte specificul nostru, ar fi rămas încurcată. O simţeam cu toţii confuz : n-o putea spune nimeni.

M. Sadoveanu ne-a demonstrat realitatea fenomenului românesc. L-a urmat evolutiv cu răbdare în toate momentele afirmaţiei sale. Opera d-sale reprezintă, etapă cu etapă, formaţia progresivă a sufletului nostru, procesul genetic al psihicului românesc.

A procedat metodic, de la simplu la complex, căci arta mare e totdeauna pedagogică.

Ne-a arătat mai întîi ceea ce e indiscutabil autohton, ceea ce e definitiv local : natura românească. Pot fi în altă parte peisaje asemănătoare, identice nu se găsesc nicăieri. Există o tonalitate mai crudă ori mai sumbră a culorii, o densitate particulară a aerului, o vivacitate a vegetaţiei ; atîtea imponderabile care deosebesc pămîntul de aici de cel de dincolo. La popoarele primitive, natura e totul. Omul abia desprins de ea e mai puţin însemnat. De aici importanţa deosebită acordată naturii în literatura ţărilor tinere.

Cu timpul a devenit diferențierea : omul s-a desprins de natură. La început nu se deosebea bine de ea. Păstrase elementele aspre ale sursei creatoare, sufletul său era o prelungire a instinctelor elementare. Desfăcut proaspăt din firea înconjurătoare, seamănă adesea cu dînsa. În această perioadă a geologicului și preistoricului românesc, Sadoveanu ne-a arătat omul simplu, țăranul milenar, sumbru, trist, chinuit de mizerie fizică, de teroarea superstiției, flacără slabă, bătută de toate vînturile, în îndărătnică năzuință către umanitate.

În epoca „genezei" românești în care se desprind apele de uscat, domnește întunericul și misterul. În obscuritatea începuturilor, omul e fioros, neînțeles, necunoscut. Nimeni, poate, în literatura universală — fiindcă lipsesc condițiile de aici— n-a redat mai poetic această taină a începuturilor în care neînțeleasa natură stăpînește încă sufletul, în care omul se zbate ca să se recunoască, să se definească, să se rupă din izvorul care l-a creat. Sînt în opera lui Sadoveanu, în această privință, pagini de metafizică grandioasă și înfiorătoare, asemenea paginilor *Bibliei,* unice în literatura lumii.

Mai pe urmă, procesul de umanizare a continuat. Natura începe să fie învinsă. Țăranul, care amintește de omul mai puțin fioros decît acesta, fiindcă e mai neputincios, dar din aceeași cauză mai trist, mai chinuit, evoluează pînă la o speță umană mai ridicată. E brutal însă, plin de gustul epopeilor, al bătăliilor, al bărbăției fizice. E haiduc ori erou de baladă, Toma Alimoș, ori Cozma Răcoare, ori Aprodul Purice. E însă mai complicat. Civilizația a adăugat la sufletul rudimentar, care era o simplă prelungire a naturii, încă o coardă.

Un moment mai tîrziu, înfăptuirea omului românesc ni se prezintă sub formă umilită, statornică, a vieții modeste de mahala. Războinicul trufaș, răpus de evenimente, a suportat secole dominația străină. A pierdut agresivitatea, demnitatea, idealul, s-a ofilit ca funcționar, ca domnișoară la mahala, ca semiintelectual dezadaptat, învins de împrejurări, ros de neputință și resemnare.

Eroismul de altădată s-a păstrat însă undeva. Alterat de trîndăvie, de viața plăcerilor, el există totuși în ultimele resturi de noblețe orientală și arhaică, rătăcită și șovăitoare. Această aristocrație a suportat deodată, brusc, la începutul secolului trecut, o revoluție sufletească : a cunoscut Occidentul în mentalitatea lui. Demnitatea omenească, respectul personalității, invenții ale unei complicate psihologii apusene, au venit în ecouri piezișe și pe la noi. Noblețea noastră a fost găsită nepregătită. Doctoria a fost așa de tare, încît a omorît aproape bolnavul. Clasa de la care sufletul românesc a putut să moștenească mai multe note sufletești fiindcă era cea mai evoluată nu-i lăsa aproape nimic. Unii s-au înstrăinat, alții au pierit.

Țăranul, haiducul, micul burghez, boierul — iată etapele formației lente a caracterului românesc. Cei dintîi sînt mai vechi. Sînt statornici și fixați. Au sufletul simplu, dar bine caracterizat. Cei mai recenți sînt instabili, fugitivi, nefixați încă. Structura lor psihică nu e încă bine determinată. Ultimele achiziții sînt plăpînde. Ele nu pot forma, aici la noi, subiecte de analiză profundă. În realitatea noastră socială, individul nu s-a desprins complet de ambianță. Etnografii au arătat doar că societățile primitive nu cunosc indivizi, ci numai mase. Eul cu viața lui inferioară se desprinde mai tîrziu din mediul social. Personalitatea bine definită nu e încă un fenomen românesc.

Opera lui Sadoveanu se confundă cu aceste momente de afirmație crescîndă a umanității românești. Ea se întinde, ca o frescă rezumativă, contopită cu geneza noastră psihică, de la geologie la psihologie. Ea prezintă în spațiu un *„raccourci"* a ceea ce s-a întîmplat în timp mai multe veacuri. Dacă insistă poate mai mult asupra începuturilor, e fiindcă ultimele rezultate nu sînt clar stratificate.

Dificultățile de adaptare în care se zbate boierimea moldovenească formează tema romanului *Venea o moară pe Siret*. E vorba de decadența unei familii boierești, de-

plasată prin invazia culturii europene din viaţa ei tradiţională, incapabilă să se fixexe printr-un alt echilibru la noile condiţii de viaţă.

Există în viaţa aristocraţilor un principiu curios : ca să se conserve, ei trebuie să evolueze. Nobleţea englezească şi-a schimbat funcţiile sociale, ori de cîte ori a trebuit. A fost latifundiară, comerciantă, industriaşă, după cerinţele momentului istoric. Totdeauna însă vigilentă, militantă. Cu alte cuvinte, ca să trăiască, nobleţea trebuie să se îmburghezească. Nu în toate ţările însă s-a întîmplat la fel. În alte părţi, aristocraţia a rămas închistată în vechile prejudecăţi, care opreau munca, producţia, utilitatea.

La noi, între 1840 şi 1880 s-a măcinat, ca dizolvată de o substanţă nocivă, aproape toată boierimea naţională. Elementul dizolvant a fost structura capitalistă care începea să se înfiripe şi care a bruscat la un moment dat vechile moravuri. Cînd au început în curţile de la Iaşi moravurile de la Versailles, boierii şi-au părăsit moşiile, şi le-au neglijat. În acelaşi timp, consumaţia lor disproporţionată a întrecut cu mai mult veniturile. Arendaşii parveniţi stăteau la pîndă. Substituirea unei economii feudale prin una capitalistă nu putea fi prielnică decît claselor mijlocii. Acestea s-au înfiripat cu încetul de la această dată. Lumea lor e tratată cu o deosebită forţă în roman. Asupra ei cade, cu drept cuvînt, accentul luptei sociale. Sadoveanu a evocat-o, cînd aprigă, cînd şireată. Şi ne-a dat astfel minunate creaţiuni. Boierul Filoti e moale, visător, distrat parcă în această lume. E o fantomă chinuită, fără odihnă. Ceilalţi sînt viguroşi, lacomi, lucizi. Şi, cum e firesc, învinş. Femeile nu sînt numai pretexte reprezentative pentru acest proces. În afară de trebuinţele psihologiei, Sadoveanu a coborît asupra lor acel suflu de poezie al cărui secret singur îl cunoaşte.

Venea o moară pe Siret e epopeea declinului unei clase, după cum *Neamul Şoimăreştilor* e epopeea ascen-

siunii. Aceste două romane reprezintă *„grandeur et décadence“* a nobleței noastre, începutul și sfîrșitul ei.

Cu romanul decadenței boierești, Sadoveanu și-a închis bilanțul anchetei sale. Îi mai rămîne un ultim moment, acela al năzuințelor, luptelor, speranțelor intelectualului român modern. Ni-l va descrie probabil și pe acela într-o zi.

Mihai Ralea, *Scrieri din trecut — În literatură*, Editura pentru literatură, București, 1963, p. 9—17.

POMPILIU CONSTANTINESCU

FENOMENUL SADOVEANU

În literaturile apusene, a fi scriitor profesional este o funcţie spirituală firească : scriitorul îşi are cel puţin o categorie de cititori asiguraţi cînd nu-şi are un cerc mai larg. Afară de asta, folosind o limbă de circulaţie europeană, cărţile lui se răspîndesc în mai multe ţări, dacă nu şi-n mai multe continente.

La noi, scriitorul profesional este încă o apariţie recentă ; regularitatea producţiei nu-i asigură existenţa materială, şi a tipări un volum sau mai multe pe an este o muncă destul de puţin răspîndită. Tipul cel mai reprezentativ al scriitorului profesional român este, cu siguranţă, M. Sadoveanu ; numărul volumelor i-a depăşit de mult numărul anilor. Şi, cu toate acestea, inspiraţia lui este un izvor nesecat ; ar putea fi comparat cu un Victor Hugo, cu un Balzac, cu un Zola. Natură excepţională, debitul producţiei lui se poate asemăna cu al unui fluviu ale cărei ape nu secătuiesc niciodată, necunoscînd perioade de secetă. Disciplina scrisului i-a intrat în sînge, şi nu ne putem închipui sezon literar fără apariţia cel puţin a unui volum al marelui prozator.

O orientare în opera lui este destul de dificilă pentru cititor, care nu ştie de unde să-nceapă şi unde să pooposească ; povestitor abundent, evocator strălucit, poet de mare suflu, inspiraţia lui a îmbrăţişat atîtea aspecte ale vieţii naţionale ; viaţa ţăranului şi a tîrgoveţului, viaţa boierimii şi a figurilor caracteristice din trecutul nostru, natura, sub toate înfăţişările ei (codrul, apele, şesurile), anotimpurile şi diferitele momente ale nopţii şi ale zilei, realitatea şi fantasticul, viaţa cotidiană şi viaţa eroică şi

aventuroasă, pasiunile violente și amintirile nostalgice, degradările și înălțările omului, moravurile ancestrale și cele de anumită epocă istorică, o anume blîndețe și idilă, ca și întîmplările viforoase străbat paginile nenumărate ale cărților lui M. Sadoveanu.

Adolescentul și omul matur află un aliment prețios în opera lui, cititorul fără pretenție și rafinatul îl pot gusta deopotrivă, fiindcă semnul scriitorului mare este de-a răzbate în toate straturile sociale, fiecare reținînd și apreciind ceea ce-i convine.

Se pot deosebi unele perioade distincte în scrisul lui M. Sadoveanu, care se înnoiește, fiind totuși identic cu sine, adică păstrînd totdeauna caracterul de fond și de exprimare, care-l deosebește între ceilalți scriitori naționali.

Ajuns la o maturitate la care surprizele se succed neobosit, Sadoveanu a luat inițiativa să-și reediteze opera completă, însumînd într-o serie de volume masive creația lui din tinerețe și pînă la zi ; pînă acum au apărut trei tomuri de *Opere*, la Editura Fundațiilor regale, din această proiectată ediție definitivă. Le-am recitit, pe măsura apariției, și-am regăsit aceeași prospețime, aceeași încîntare pe care le-am simțit, cu ani în urmă, cînd Sadoveanu era o lectură nelipsită a tineretului.

Nu este momentul acuma să facem o selecție între operele lui, pînă nu se va împlini ciclul reeditărilor ; un scriitor, oricît de mare ar fi, nu poate să fie egal cu sine însuși, într-o producție abundentă și marcată de firești suișuri și coborîșuri ale carierii literare ; de aceea, cred că cel mai bun mijloc de a înțelege și iubi opera lui Sadoveanu este să-l citim în totalitatea scrierilor lui.

Timpul va statornici o ierarhie între ele și va scoate la iveală culmile, ca acele insule fermecătoare care se ivesc din adîncul apelor, rămînînd punte de sprijin și chemări îmbietoare pentru ochiul nostru. Pînă atunci, e bine să-l urmărim în toate creațiile, de la cele mai modeste, ale tinereții, pînă la cele mai ample și strălucitoare, ale maturității. Dar în cariera prodigioasă a unui scriitor de vigoarea

și abundența marelui nostru prozator, surprizele sînt nebănuite ; citească cineva puternica evocare din *Bordeenii*, de pildă, și nu-și va da seama că este o operă a unui poet al naturii și al misterului ei înfricoșător, dintr-o perioadă a tinereții ; operele ce par minore ale unui mare literat nu sînt altceva decît simple etape, verigi de legătură între un moment și altul din splendida lui carieră. În căutarea realizărilor de primă importanță, un scriitor de resurse bogate întrupează și cu mijloace mai simple, mai puține, mesagiul cu care l-a înzestrat Dumnezeu ; inegalitatea este o condiție a geniului, căci numai creatorii modești și sterili izbutesc să fie perfecți în cîteva opere, care le vor perpetua amintirea.

Memoria scriitorului de vocație se păstrează intactă, prin totalitatea operelor lui, pe care, ca un șuvoi, le tîrăște după sine. Posteritatea, care e mai avară, va avea grijă să selecteze, să puie o ordine între valori și să rețină, dintr-un raft impunător, cîteva opere, impunătoare la rîndul lor.

Fenomenul Sadoveanu, desfășurat sub ochii noștri, e bine să ne stăpînească cu toată masivitatea lui ; unui scriitor profesionist publicul cititor îi datorește statornicia și acea tenace simpatie, care stabilește un misterios fluid între producătorul și consumatorul de literatură ; spiritul își are și el legile lui inflexibile.

1943

Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 4, ediție îngrijită de Constanța Constantinescu, cu o prefață de Victor Felea, Editura Minerva, București, 1970, p. 536—538 ; prima apariție în *Săptămîna C.F.R.*, an. IV, nr. 20, 19 octombrie 1943, p. 5.

G. CĂLINESCU

MIHAIL SADOVEANU

Ceea ce surprinde azi, în plină ardoare a construcției socialiste, este apatia, lipsa de puls moral și de excitație cerebrală a societății burgheze și mic-burgheze de la sfîrșitul veacului trecut și începutul celui următor. Această amorțeală, pe care o găsim oglindită la toți scriitorii vremii, este ca liniștea înăbușitoare înaintea unei furtuni.

Cu o personalitate încă de la început constituită, Mihail Sadoveanu a văzut și el fenomenul. Lumea din această parte a operei, din epoca ce precede și depășește anul 1907, este, în general, cu toată respirația magnifică de sănătate, sumbră și melancolică, aplicîndu-se talentul scriitorului analizei sentimentului de monotonie, recluziune și năduf. Eroina din *Floare ofilită* este un soi de Madame Bovary. Visează fericirea în căsătoria cu un slujbaș la primărie, de a cărui mediocritate nu suferă, fiind ea însăși fără gînduri, fără nostalgii finite ori nebune, fără viață intelectuală. Soțul, împreună cu prietenii săi de birou, se alcoolizează la crîșmă ; vid și el de orice preocupare adîncă, face superficiale infidelități. Dezamăgirea soției este disproporționată cu faptele, ea vine din lipsa de exercițiu a facultăților sufletești, din goliciune. Eroina din *Apa morților* se recăsătorește cu un om pe care-l crede mai potrivit și se plictisește. Se naște la acești eroi o halucinație neașteptată. Tîrgurile mizerabile, așa de tăcute încît se aude cînd o vacă linge o fereastră, li se par îngrămădiri pernicioase ; se trag spre sihăstrii, spre o viață vegetativă potrivită inerției lor, nu vor să mai aibă „nici în clin, nici în mînic“ cu lumea, precum Neculai Manea, care, încercat de o durere, nu poate lupta cu viața, se ascunde în obscuri-

tatea provinciei, unde își găsește tihna el, profesor, cu o femeie care nu a putut citi toată viața decît o carte, care și aceea nu i-a plăcut.

Nu totdeauna însă apatia provine din deșert sufletesc, mai cu seamă cînd e vorba de clasa țărănească sau de elementele provenite din ea. Sînt oameni cu „dureri înăbușite", pe care găsesc de prisos a le exprima, nu atît, ca în lumea lui Cehov, din teroarea de zbiri, cît din lipsa oricărei nădejdi în schimbarea soartei lor, din sentimentul desigur maladiv al unei stagnări iremediabile. Un primar făgăduiește pavarea unei uliți istorice, un inginer vine, face măsurători și bate țăruși, guvernul cade, vine alt primar și alt inginer, se fac iarăși măsurători și se bat țăruși, și toate acestea se repetă an de an. Autorul care le povestește a ajuns „la o liniște desăvîrșită — ca în fața fatalității". Acest sentiment copleșește pe mulți din eroii săi. „Nu făceam nimic și n-așteptam nimic", zice Neculai Manea. Unor țărani, boierul le ară drumul pe care au îngăduința să treacă, după hrisoave. Autoritatea e și ea de partea lor, însă boierul pune în calea sătenilor slugile cu puștile. Cerîndu-i-se sfat, povestitorul socotește că năpăstuiții trebuie să aștepte, deoarece chiar cei mari le-au dat dreptate, că sînt legi care nu fac deosebiri. Atunci toți se trag tăcuți din jurul său și-l privesc ciudat și trist. La 1907 povestitorul stă de vorbă cu cîțiva țărani, încearcă a-i ajuta și le dă sfaturi. Țăranii îl ascultă respectuoși, cu fereală la vorbă, și pe urmă, cînd sînt singuri, schimbă cuvinte tainice între ei. Nu mai pun temei pe vorba oamenilor de la oraș. Acesta e „blăstămul" lor, cum mărturisește unul dintre ei. Marea intuiție a lui Mihail Sadoveanu e a fi distins între inerția patologică a intelectualilor burghezi și indolența aparentă a claselor de jos, sub care mocnește o mînie surdă. Eroii săi simpli nu sînt cunoscuții inadaptabili, ci ființe pline de gînduri, puteri irelevate ochiului comun. Astfel, fluviul curge calm la șes, dînd impresia nemișcării, și se îndoaie la întîiul prag într-o cascadă furioasă.

Ni se înfățișează o sumedenie de ființe, mai tot timpul mute, dar trecînd deodată la o volubilitate domoală, cu

care-şi spun „taina“ lor, spre a recădea apoi iarăşi în muţenie, ca şi pustietăţile în care trăiesc. În ciuda cantităţii enorme de cuvinte debitate, oamenii dau impresia placidităţii şi a taciturnităţii. Ei vorbesc, cînd sînt surprinşi în clipe de euforie, ca spre a-şi dezmorţi limba şi a face un zgomot trebuitor senzaţiei de viaţă, ocolind însă cu şiretenie cuvîntul fundamental, pe care-l pronunţă cînd găsesc ei de cuviinţă sau îl lasă nespus, risipit în ecoul naraţiunii. Mihail Sadoveanu însuşi vorbeşte mult, părînd a fi laconic şi a nu fi spus uriaşele cunoştinţe pe care le are despre natură. Dacă asculţi o singură frunză zbătîndu-se de vînt, ea e aproape o formă de tăcere faţă de freamătul întregii păduri, care la rîndu-i te lasă nostalgic de zgomotele indistincte ale universului. Imensa amplitudine sufletească a scriitorului rămîne parţial inaccesibilă, asemeni vîrfului de munte, de care el însuşi pomeneşte, şi „unde nu se domoleşte vîntul niciodată — ca şi gîndul omului“. Este la Mihail Sadoveanu, ca la toţi marii poeţi, ceva mereu nespus.

Cauzele durerilor ascunse apar învederate, şi poziţia de clasă a indivizilor e determinată cu un realism neted. Un boier îşi bate vizitiul cu cravaşa pentru o mică întîrziere. E grăbit să-şi pună o moşie amanet. Pe drum se teme de argatul maltratat — acesta se poartă plin de îngăduinţă. N-a sosit, desigur, vremea răzbunării, sentimentul de bunătate firească se amestecă cu gîndul obscur al prematurităţii răzvrătirii. Un sătean copleşit de biruri şi fără speranţă în dreptatea celor de sus pîndeşte cu baltagul la drumul mare pe „preceptu“, să-i ceară socoteală. Un văcar are o „taină“ : vechilul moşiei a pus ochii asupra femeii sale. Unui om cu o fată, trăitor din vînat, în stare aproape de schivnicie, aflăm că boierul i-a luat nevasta. Acum vine şi boierul cel tînăr şi sucește mintea fetei. *Bordeienii*, tabloul raporturilor dintre moşier şi ţărani, este o capodoperă. Privită de departe, cu ochi strict plastic, privelişteа e sublimă, cum este orice fenomen natural, secetă ori inundaţie. Ne aflăm pe o moşie scoasă cu totul din sfera civilizaţiei, sustrasă oricărei autorităţi lumeşti, unde s-au

strîns, ca într-o Americă a pionierilor, o seamă de rebegiți din toate colțurile țării, declasați, dezertori, oameni cu „taine" și dureri, copii, femei și bărbați, înfățișînd o simplă strînsură, iar nu o legătură socială. Trăind în afara lumii, singura lor petrecere e la un pahar dulce, prilej rar de expansiune. Un romantic ar rămînea încîntat de incontestabila măreție a acestei dezolări. Însă cînd ne apropiem, vedem din ce e făcută „frumusețea". În bordeie cu geamuri mici cît pumnul, fără împrejmuire, pe dinaintea cărora vitele și porcii rătăcesc de-a valma, trăiesc acești bordeieni, adunați de prin lume și puși sub unica lege a boierului, spre a-i munci moșia. Acești deportați din viață sînt așa de smeriți sufletește, încît bordeiele le plac, și se sperie ca de un palat de cele patru odăi ale moșierului, care, posedînd o asemenea avere, și-o cheltuiește în petreceri, neînvrednicindu-se măcar de a îmbogăți arhitectonic solul patriei sale.

Lui Mihail Sadoveanu nu i-a scăpat din vedere drama proletariatului provenit de la sate în acel început de veac cu puțină viață de uzină. A cunoscut muncitorimea ceferistă din Pașcani. Ion Ursu e un țăran care din sărăcie se vîră la atelierul de fierărie, muncind zece ceasuri pe zi și ieșind abia seara să răsufle.

Chiar de la început, iar apoi din ce în ce mai frecvent, alături de eroii cu dureri înăbușite, apar oamenii simpli, iar melancoliei îi face loc o sănătoasă mulțumire de a trăi în mijlocul naturii. Scriitorul exaltă nu starea de sălbăticie, dar pare a lăuda patriarhalitatea. Acum, după străbaterea întregii opere, și după ce constatăm că Mihail Sadoveanu a fost totdeauna împotriva înapoierii, putem pricepe sensul acestei simpatii. De fapt scriitorul nu face decît să studieze omul în faza minimală a civilizației, spre a demonstra calitățile care au făcut din el cea mai nobilă dintre ființe. Pescari, vînători, prisăcari, oieri, plugari, meșteșugari dau dovadă de o inteligență nativă acută, de o mare ingeniozitate și de o cunoaștere adîncă a fenomenologiei materiei. Pescarii scot cu un ulcior, într-anume fel întocmit, apă rece din prăpastia bălții, unde forfotesc

izvoarele. Mitru oierul a văzut dumbrăvencile zburînd în cîrduri spre soare și un nor către Ceahlău, și știe că soseşte iarna cu viscol. Se întoarce repede acasă și cere cu încăpățînare căciulă și opinci. Abatele de Marenne, străbătînd Moldova pe vremea Ducăi-vodă, află de la căpitanul Ilie Turculeț că are să plouă. Se miră. Însă Turculeț are meteorologia lui tradițională : a văzut graurii în cîrduri cu cioarele și cu stăncile, și mai știe că în seara acestei zile se va pișca lumina lunii. A oblicit așijderi că vîntul care de dimineață le aburca în față a stătut de la amiază, și alt vînt, cu alt cîntec și alt ascuțiș, a prins a sufla din spatele lor, de către miezul-nopții. Și într-adevăr, o ploaie strașnică vine la timpul prezis. Administratorul unei moșii călărește iscusit pe un cal nepotcovit, focul în aceleași locuri e păstrat nestins de femei ca de către vestale, și unul s-a făcut hoț de codru fiindcă i s-a pus amendă pe cremene. Cunoștințele primitive sînt faza copilăriei științei. Ca și albinele, oamenii simpli știu, uneori mai bine decît arhitecții, să-și ridice casa, încît scriitorul se minunează de însușirile poporului și se indignează de cei care „vorbesc de inconștiența prostimii. Omul e, ca să zic astfel, născut inginer, de cînd are mîinile slobode spre a ține o unealtă în ele, și setea lui de cunoaștere e nemărginită, întreținută, cum spune scriitorul, și de „nevoia cu gheara ei de fier".

Un aspect bătător la ochi în opera lui Mihail Sadoveanu este acela „sociologic". Scriitorul înfățișează individul în societate, în luptă nemijlocită cu natura, nicidecum pe acela care, datorită civilizației burgheze, începe să aibă o psihologie diferențială și personalistă. Fiindcă sînt muți și singuri spațial, eroii nu sînt și rupți de social. Uliul care dă tîrcoale pe sus, răzleț, e mădularul unei societăți risipite în aer, păstorul care stă singur cu oile sub stele e cel mai solidar membru al unei congregații de oameni, și, dimpotrivă, vorbărețul dintr-un salon poate fi sociologicește cu desăvîrșire un dezbinat.

Mihail Sadoveanu scrie mereu monografia unei societăți umane, de unde preferința, de la o vreme, pentru romanele istorice, care sînt, de fapt, în felurite condiții de timp, ta-

blouri complete antropologice și etnografice. Eroul statornic al celor mai bune scrieri e un popor, poporul de la munte în *Baltagul*, poporul românesc îndeobște în toate. Acest erou colectiv e înfățișat în toate instituțiile sale: politice, juridice, culturale. Vitoria o ia pe urmele bărbatului ei, oierul Lipan, care nu s-a întors pe toamnă acasă, și descoperă pe ucigaș fără ajutorul autorităților, pentru că întreaga intrigă a romanului e sociologică și se întemeiază pe automatismul vieții pastorale. Păstori, turme, cîini migrează în virtutea transhumanței în cursul anului, în căutare de pășune și de adăpost, întorcîndu-se în munți, la date întru veșnicie fixe. În privința dispariției oierului, oamenii fac fel de fel de presupuneri, dar Vitoria, care cunoaște calendarul pastoral, le respinge. Lipan nu poate face în cutare lună decît asta și asta. Mișcarea este milenară, neprevăzutul este exclus, ca și în migrația păsărilor. În stilul său unic, Mihail Sadoveanu zugrăvește toate acele ritmuri ale vieții primitive, determinate numai de revoluțiunea pămîntului și în care inițiativa individuală este minimă. Adaptarea societății umane la condițiile naturii în această fază, fără a fi absolut fixistă, este lent evoluționară, transmisă din generație în generație.

Scriitorul a studiat cu o atenție fără pereche societățile viețuitoarelor trăind instinctual, și a rămas uimit de rînduiala lor. Între ființele necuvîntătoare și om nu este, în istoria naturală, un abis. Păstrăvilor dintr-un lac li se întîmplă o catastrofă din pricina convoaielor de bușteni împinse pe uluc de la o exploatare forestieră. Răsfrîngerile în apă ale priveliștilor înconjurătoare sînt alterate, o noapte cenușie cuprinde țara lichidă. Păstrăvii, meditează Mihail Sadoveanu, vor părăsi poate albia intrată în noapte, sau se vor adapta prin inteligența speciei. Însă pentru asta lor le trebuiesc milenii. Totuși, oriunde în imperiul materiei apare viața, se semnalează și ivirea unei proprietăți a ei, inteligența, care o ajută să se dezvolte și să biruie piedicile așezate în drumul ei. Păsările năvăleau primăvara la bălțile noastre, cutremurînd văzduhul de aripile și clamoarea lor, după ce au străbătut aria unei jumătăți de

pămînt. Porcii amenințați de lupi se apără singuri, cu mare deșteptăciune naturală. Ei îi ocolesc puțin, apoi se reped la ei cu o iuțeală năprasnică, nu buluc, ci puțin împrăștiați.

*

Toți avem încredințarea că Mihail Sadoveanu e un mare poet al naturii. Îl așez alături și chiar mai presus de Chateaubriand, îl socotesc ca pe unul dintre cei mai grandioși contemplatori ai frumuseților universului din literatura de pretutindeni și de oricînd. El vede și aude, înaintea lui totul se mișcă și cîntă sau stă într-o nemișcare vibrantă. Pădurile îmbracă pămîntul în valuri, lacurile lucesc în fundul prăpăstiilor, revărsările de ape, stuhăriile, păpurișurile freamătă de vietăți, furtuna răscolește sălciile și încrețește luciul bălții, ploile cad diluviale, izvorul forfotește sub molizi, muntele se înalță himalaian, rîpos, dezbrăcat de orice verdeață, plin de singurătăți, iarba nouă năpădește dumbrăvile nelocuite de om, ieșind prin iarba veche. Priveliștile și simfoniile naturii sînt în cărțile lui Mihail Sadoveanu infinite, opera lui însăși e o țară pe care o străbatem mereu, uimiți de splendoarea și de ineditul ei.

Dar am spune prea puțin dacă am defini pe marele nostru scriitor drept un peisagist. Natura lui e mai presus de toate un univers. Ca și poeții antici, foarte puțin interesați aceia de pictură, scriitorul are simțul elementelor și e un poet cosmologic al materiei în neostenită prefacere și frămîntare. Cînd Miron Costin descria năvălirea lăcustelor, nu bănuia că face peisaj. Medita asupra acestui teribil fenomen natural, uluit de chipul cum un nor poate deveni flagel și cum, din pămînt, iese o ploaie de gîngănii care extermină într-o clipă regnul vegetal. Sînt poeți care cîntă universul printr-o singură calitate, suavitatea mirosului de pildă. Mihail Sadoveanu cîntă toată materia : apa, aerul și lutul în metamorfozele și împerecherile lor. E un gînditor care a pipăit natura, un Ovidiu magistral, născut în Dacia noastră. Este un rapsod al apei în toate ipostazele și itinerariile ei, apa în torent, apa în scocul morii,

apa în mlaştină, apa în Deltă, apa în Siret sau în Prut, apa în cofă, apa congelată. Nimeni n-a invocat mai înfiorat zăpada şi gheaţa în regiunea arctică, precum Mihail Sadoveanu în *Uvar* sau în zona carpatină în *Baltagul*. Scriitorul nu este un pictor de natură moartă, cu fructe, flori şi lişiţe împuşcate întinse pe o masă, ca în pînzele flamando-olandeze, el cîntă categoriile tuturor fenomenelor, Mumele, cum zice Goethe, grîul, mărul, cerbul — în coarnele căruia pădurea se prelungeşte — şi este nu un poet bahic ; nici un om mai cumpătat decît el. Şi cu toate astea, în toată opera lui, fluidul cel mai slăvit este vinul : vinul în cofăiel, în ulcică, în cupă. Intuiţia lui merge către gradul de sublimare în scara materiei pe care îl reprezintă vinul, expresie dătătoare de viaţă a strugurelui vegetal, care la rîndu-i extrage substanţele minerale ale pămîntului. Ca şi orientalii, ia vinul în accepţia înaltă a unui simbol şi a unei esenţe. Vinul care dezleagă limba şi duhul ajută la cea mai înaltă expresie a vieţii intelectuale. Aceasta e de fapt tema în acea altă capodoperă intitulată *Hanu-Ancuţei*.

Tot astfel mierea este o esenţă a ceea ce e mai suav în floră, şi din ea iese o ceară de o grea mireasmă, încît luminatul cu o astfel de substanţă produce o beţie asemenea adierii îmbălsămate a florilor înseşi. Poemul iese de sub pana poetului ori de cîte ori, atît de des, atinge fenomenologia naturii. Iată cîteva rînduri de o voluptate plastică extraordinară privind recolta :

„Din pricina secetei de la începutul primăverii paiul rămăsese scurt la grîu, numai de o palmă domnească ; dar spicele erau mai cît degetul mijlociu al unui bărbat plugar. La treier, boabele se desfăcură grele şi tari, c-un sunet de sticlă."

Nu încape îndoială, Mihail Sadoveanu este şi muzician, cunoscînd deopotrivă vibraţiile zgomotului şi ale tăcerii, iar momentele de fină melodie se amestecă în egală măsură, în opera lui, cu cele plastice, ceea ce este şi firesc la un om care şi-a făcut din limbă aci violină, aci orgă, notînd tăcerile „grozave" ale codrului şi scara de „sunete dulci" ale tălăngilor nevăzute.

Din ce în ce, cu anii, Mihail Sadoveanu s-a relevat ca un gînditor asupra sectorului biologic, prin toate mijloacele pe care le pune la îndemînă poezia, folosind, deopotrivă, evocarea şi ideile, desenul şi pictura. Unele aşa-zise povestiri sînt curate reflecţii asupra vieţii în univers, întrebări asupra fermentaţiei vitale a materiei. De unde a putut să se nască prejudecata lipsei de idei ? Din stilul fără ostentaţie erudită, din strălucirea de rubin şi smaragd a cugetării, puse de cele mai multe ori în gura oamenilor simpli, glăsuind ca-n parimii.

Puternică inteligenţă senzorială, scriitorul e un Buffon pictor şi muzician. Apariţiile sălbătăciunilor sînt emoţionante ca prezentarea personajelor balzaciene. Avem înaintea noastră eroii celei mai vaste istorii naturale : zimbrul izbucnind cu salturi şi mugete într-o poiană, bourul cu ochii bulbucaţi, negri, cercuiţi cu roşu, oaia sălbatică cu treisprezece coaste, păscînd iarba în care nu intră coasa, căprioara cu capul fin, mistreţii, lupii, păsările cerului şi şoricăriile pămîntului, roiurile de albine, gîngăniile, crustaceele. Scriitorul şi eroii săi manifestă o compătimire paradoxală faţă de fiare. Unul căinează lupul. Însă sînt tari la suflet faţă de peşti, care se înmulţesc mult şi care, dacă nu-i mîncăm noi pe ei, „ajung să ne mănînce ei pe noi". Intră aici o încredere robustă în dăinuirea vieţii în univers, izgonirea oricărei melancolii ieşite din gînduri de nimicnicie şi stingere. Materia, observă scriitorul, se frămîntă şi scoate mereu din sînul ei viaţă. În mîlul primordial al bălţilor foşgăie fără istov crapii cu solzi ruginiţi, ştiucile cu guri de balaur, scoicile, melcii de apă, lipitorile, şerpii căutînd hrană şi oferindu-se ca hrană, căci viaţa are trebuinţă de aliment. Stimulate de ardoarea imensă a materiei, de bucuria vieţii şi a morţii, ele ies mînate de un spasm misterios. Procreaţia în scara zoologică este clocotitoare. Anume păsări din ţinuturile locuite de tunguzi sînt atît de dese, încît cu un foc de flintă, cînd se ridică stolul, vînătorul împuşcă cincizeci şi trei. Biruind prin număr, aceste fiinţe nu se tem de moarte. Oamenii înşişi îşi dau duhul împăcaţi, fără spaime infernale, ca moş

Calistru, care, cînd își simte ceasul cel din urmă, cheamă cu cornul pe ai săi și le spune simplu : „Mi-a venit vremea".

Și belșugul de roade ale pămîntului, pictat cu o artă incomparabilă, este tipic universului sadovenian. Strugurii, merele, nucile, grîul și celelalte se îngrămădesc, și lumea trăiește tihnită. O ariditate catastrofală nu ne amenință, și omul, făcînd, după vremuri, sforțări intelectuale și fizice, își va agonisi oricînd hrana pe pămînt.

*

Acest mare cîntăreț al vieții universale e cel mai suav zugrăvitor al femeii tinere și al dragostei celei dintîi. Iubirea este momentul cel mai vital al speciei și mai stimulator la om al funcției cerebrale, și toți marii artiști sînt, fără excepție, și mari poeți erotici. *Haia Sanis*, operă desăvîrșită, cu tonuri balzaciene în descrierea mahalalei evreiești de provincie, arată la scriitor o capacitate dramatică măiestrit ascunsă într-o aparență de răceală. Tînăra evreică Haia caută, cu violența unei Fedre, dragostea unui oarecine, deși văzuse că acesta amăgise pe o prietenă a ei. Natura, în epoca fatală, nu cunoaște piedici. Nici tăria tradiției, nici frica de necunoscut nu poate stinge la Haia un instinct care o va mîna la moarte. Aceeași natură osîndește împerecherile nepotrivite. Anuța își ucide soțul dat ei cu sila, și merge aprigă la spînzurătoare. Puica, fata „indelicată", iubită de un boier, refuză legiuita legătură și fuge cu un flăcău de rînd. Irina, măritată fără vrerea ei cu un arvanit, spune acestuia fără înconjur : „Nu mi-ai fost drag".

*

Romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu, care, unele din ele, sînt cele mai puternice monumente ale creației sale, pot să dea, cui nu le citește adînc, ideea că scriitorul e un paseist, punînd toate fericirile în trecut. În realitate,

aceste romane sînt un prilej de filozofie inefabilă asupra desfășurării materiei în univers, de la închegările geologice și izbucnirea vieții pînă la forma superioară a societății omenești, punînd stăpînire asupra naturii și călăuzindu-se după legi formulate prin studiu științific.

Nunta domniței Ruxanda, Zodia Cancerului vorbesc de vremuri în care întocmirea de sus nu mai este vrednică de laude, domnii și boierii fiind ori slabi, ori nepăsători și prădalnici. Și cu toate acestea tabloul Moldovei este încă idilic. În lipsa unei drepte ocîrmuiri, poporul se conduce după datini, iar pămîntul este atît de fertil, încît, între două pîrjoluri, roadele se revarsă ca într-un Canaan. N-a venit crunta exploatare capitalistă, care, cu mijloacele științei, suge și măduva pomilor. Călătorul străin crede a descoperi în Moldova înapoiată a lui Duca-vodă un adevărat Eden. Ochiul lui curios este necontenit satisfăcut de sublima dezolare a singurătăților, pe care amicii săi din Franța nici n-o puteau bănui, ori cu cîtă imaginație ar fi fost înzestrați.

O stabilitate a vechii orînduiri arhaice și feudale, cu păstori liberi și răzeși, o află scriitorul în lunga domnie a lui Ștefan cel Mare. Ideea care domină această întocmire socială este a dreptății, simbolizată în domn. Voievodul șade pe tronul său întru toată mînia, împresurat de curteni, și nimeni nu poate înlătura dreptatea lui, boier ori mișel, căci el se sprijină pe voința țării și știe să umilească pe prigonitori. Domnul coboară în mijlocul poporului, care-i vorbește cu îndrăzneală, căci este „nepotrivit și prostesc lucru să fugă noroadele de la vederea domnului lor. Dimpotrivă, bine este a-i ieși întru întîmpinare". Rînduiala țării clădită pe înțelepciune și justiție are drept urmare buna economie, încît par a asculta de domn și stihiile. Ploile cad la timp, iernile au omături îmbelșugate, iazurile stau liniștite în zăgazuri, morile și pîraiele cîntă, prisăcile se înmulțesc în poiene. Chiar catastrofe naturale, precum seceta și cutremurul, nu curmă efectele bunei întocmiri. Cuhniile gem de vînat, mierea nouă și vinul curg cu prisos. Domnii care urmează lui Ștefan-voievod sînt vrednici de

luare-aminte numai în măsura în care încearcă să facă dreptate norodului, în împrejurări schimbate, și să înlăture uneltele asupririi lui. Rîvnitorii de putere slăbesc țara, venind cu ajutoare de prin toate părțile, iar boierii tot mai lacomi apucă silnic ocinile răzeșilor, prigonind pe țăranii plugari. Nicoară Potcoavă este unul care voiește a reînvia strălucirea întemeiată pe dreptate a domniei lui Ștefan cel Mare, dar acum acest lucru este o utopie și e foarte firesc ca izbînda lui să fie o iluzie de puține zile. Toate puterile asupritoare se unesc împotriva-i, și capul lui cade la Liov, de satîrul gîdelui. Își dăduse seama înainte de a muri că el nu era decît un vestitor al vremilor noi, util prin sacrificiul său. Era un vizionar care vedea viitorul în mișcare, un vestitor de revoluții : „După ce se va priboli lumea de lingoarea în care se află, apoi să știți că se vor naște oameni noi, care vor clădi o lume mai bună. Înflori-vor flori și se vor pîrgui holde pe gunoaiele trecutului... Făcutu-mi-am datoria ce aveam... nu voi pieri întreg.“ „Fraților ciobani și fraților țărani — zice un diac despre această întîmplare — măria-sa Nicoară a trecut ca un vis al noroadelor. Din duhul său, care nu se va stinge, ne-om aprinde noi și alții de după noi cum se aprinde lumina din lumină.“

În acest stil măreț biblic salută Mihail Sadoveanu era socialistă.

Pînă la Nicoară, progresul e văzut de scriitor în mod evoluționist, de la acesta începe intuiția, apoi acceptarea francă a prefacerii raționale și revoluționare. Mihail Sadoveanu ia poziție înfocată împotriva stării pe loc și deci a interpretării fixiste a viziunilor sale istorice : „Criminal cine dorește ca țăranul nostru să rămînă în starea care a ajuns, deficitar în gospodăria lui, subnutrit, ruinat de boli sociale ! Criminal cine nu înțelege că, de la vremea lui Ștefan cel Mare și Sfînt și a păstorilor liberi pînă astăzi, s-a produs un proces de scădere și de degenerare a acestui popor cu prețioase însușiri. Criminal cine îl dorește neschimbat, avînd în ochi viziunea unui trecut de mult perimat. Nu, nu vom pieri sub plugul progresului...“ Nici

singurătățile de geologie necorectată de om nu i se par scriitorului frumuseți de rîvnit de-a pururi. Sublimul și grandiosul nu cad prin civilizație, rîul, pe care abatele îl trecea în cîrcă e frumos și cu poduri, bărăganele sînt măreție mai ales acoperite cu aurul grîului. „Pustiurile — mărturisește scriitorul după ce a văz[illegible] Uniunea Sovietică — se schimbă în grădini, păduri tinere freamătă, se aruncă punți strălucitoare peste canale și fluvii, cîntecul muncii și al bucuriei sună pretutindeni. E mai încîntător decît cele mai încîntătoare basme ale copilăriei noastre." [...]

În *Mitrea Cocor*, Mihail Sadoveanu a analizat cu mare probitate civică deșteptarea conștiinței revoluționare la un țăran din Bărăgan, analfabet din pricina mărginirii alor săi, exploatat de fratele său și de moșier. [...]

Odată cu această entuziastă înțelegere a prezentului, Mihail Sadoveanu completează concepția lui fundamentală despre popor. Progresul tehnic nu anulează specificul culturii noastre care se bizuie pe o mare însușire tradițională de a formula adevărurile și a descoperi frumosul. De aceea lumea lui Mihail Sadoveanu are în elementele ei o constituție folclorică. Presvitera Olimbiada, care e vrăciță, tămăduiește rana lui Nicoară cu leacuri ratificate de o îndelungă experiență. Odată cu doctoria fizică, presvitera hărăzește bolnavului un leac psihic, cîntîndu-i un descîntec frumos ca un poem :

„Să-i fie leacul de folos măriei-sale
Să doarmă somnul cîmpului.
Să-i cînte adierea vîntului.
Să intre în domnia-sa puterea pămîntului."

Într-o zi, nu de mult, a venit la Mihail Sadoveanu un sătean care i-a spus : „Codrii și munții au rămas neschimbați, dar oamenii se prefac". Și i-a împărtășit că învățătura de carte n-a stins interesul gospodarilor pentru petrecerile plăcute și bătrînilor noștri, precum cimiliturile, adevărate „poezii mici și vesele care bucură pe om ca vremea bună, ca primăvara înflorită, aducîndu-i desfătare după muncă".

Cu ele se încearcă isteţia minţilor. Atunci scriitorul a alcătuit o culegere de cimilituri vechi şi noi. Acolo găsim şi întrebarea „De ce fuge iepurele la deal ?“ la care Jder cel mic ştia, încă acum cîteva veacuri, spre mulţumirea dascălilor săi, să dea răspunsul, care este : „Pentru că nu poate intra sub deal“. Tot de înfăţişare încîntător folclorică este alfabetul predat de un preot ciracilor săi : „Ai Barbă, Cinstite Dascăle. Eşti Foarte Ghibaci. Hi ! Iapă Jărchinoasă. Lupul Mînîncă Numai Oi. Pădurea Rară Stă şi Tace Unde Voinicelul Zace.“ Romanul *Nicoară Potcoavă* e presărat cu cîntece populare. Nastasia, soţia lui Mitrea Cocor comunistul, îşi ia, pentru scrisorile ei, stihuri din cărţi, dar, mai ales, din poezia nescrisă a poporului, începînd astfel :

„Dumneata, bade Cocor, nu-mi trimite-atîta dor pe gurile tuturor, trimite-mi mai puţintel, dar vin' dumneata cu el.“

*

A rămas obiceiul a categorisi pe Mihail Sadoveanu drept cel mai mare „povestitor“ alături de şi de la Creangă, ceea ce poate fi o uşurare pentru aceia care (romancieri, poeţi) voiesc să scape de o asemenea divină concurenţă. Adevărul este că Mihail Sadoveanu e mult mai vast. El are realismul unui Balzac şi melancolia unui romantic, meditaţia aspră a lui Miron Costin, voluptatea senzorială a unui Rabelais. E precis ca un pictor flamand şi inefabil ca un muzician, contemplator al frumuseţilor lumii şi naturalist plin de asociaţii şi disociaţii asupra procesului biologic, un creator de atmosferă, un analist al sufletelor impenetrabile, al psihologiei puberale şi al patologiei senile, un dramaturg în proză, încordat, un cunoscător al individualului şi al colectivităţii, al grupurilor arhaice şi al societăţii moderne, un epic total obiectiv şi un introspectiv fin, un înţelept oriental, vorbind în pilde, şi un critic al ordinii sociale nedrepte. Toate registrele vieţii sufleteşti complicate de o lungă civilizaţie, fie ea mai ales arhaică, dar şi evoluată, îi sînt cunoscute, şi eroii săi, oameni simpli

îndeosebi, sînt înzestraţi cu o fineţă ignorată de alţi scriitori. Stupoarea ingenuă a curtenilor, cuviinţa unei jupăniţe, care înainte de a se înfăţişa musafirilor ţine să se sfiască singură într-o cămară, în vreme ce alta îşi pune mîinile gratie pe obraji, în faţa coconului domnesc, apariţia şi dispariţia pruncilor voivodali „în straie domneşti de brocart, mititele ca şi trupuşoarele lor", sînt chipuri ale unei lumi care a depăşit cu multe milenii faza cavernelor cu reacţiunile ei neprevăzute şi neprotocolare. Astfel, Mihail Sadoveanu este totodată un scriitor pentru popor şi un autor pentru intelectualii cei mai rafinaţi, accesibil, ca şi Mihai Eminescu, tuturor imaginaţiilor.

*

O particularitate a operei lui Mihail Sadoveanu este repetarea în variantă a temelor, de unde o anume încîntătoare impresie de „monotonie" şi hieratism de un efect inegalat, înrudit cu caligrafia persană. Aşa lucrează artistul din popor, liric sau plastic. El nu inventează tema cu fiece piesă — asta ar implica o risipire a forţei creatoare. Subiectul este definit după îndelungi şlefuiri şi eliminări. Creatorul, uşurat de grija născocirii întregului, îşi pune toată fantazia în modificarea detaliului, în schimbarea nuanţei de colorare şi de sunet. Arta bizantină, care nu-i lipsită de realism şi de libertate de creaţie pentru artist, scoate efecte de policromie şi de compoziţie murală din repetarea la infinit a aceloraşi teme, cu mereu inepuizabilă observaţie de conţinut psihologic şi plastic. Dealtminteri aşa au făcut şi marii artişti ai Renaşterii. Mihail Sadoveanu revine necontenit asupra subiectelor sale, se imită pe sine însuşi, dar nu se copiază, şi de fiecare dată descoperă valori noi de colori, în momente istorice noi. Una nu poate fi substituită alteia, operele sale sînt fraţi şi surori.

Romancierul istoric a ajuns la un chip de compoziţie vastă de caracter foarte procesional, în care un erou străbate Ţara Moldovei şi cunoaşte munţii şi apele ei, pustietăţile şi bogăţiile, stările şi oamenii. Fastuoasele tablouri

naturale și sociale ne întîmpină pe pereții acestei maiestuoase fresce. Iată turma de mistreți cu misterioasa lor disciplină, sub călăuza celui mai bătrîn, care porunceşte ! „broh“ cînd și-a luat toate încredințările, arderea catastrofală a codrilor („S-a ars acolo codrul toată vara și toată toamna...“), ialanii, specie de cerbi, „năluci înfricoşate, cu copaci în loc de coarne“, caii sălbatici, urmași ai celor scăpați din tăbunurile vechilor sarmați, somnul uriaș, trăgînd la cîntar cît un bivol. Această iconografie monumentală răpește spiritul. Niciodată n-a intrat în opera unui creator mai mult din univers.

Săvîrșirea unui astfel de travaliu în variante, pe o întindere considerabilă, n-ar fi fost cu putință fără o lungă viețuire. Artiștii din timpurile burghezo-moșierești au căzut, cei mai mulți, istoviți înainte de a ajunge la maturitate, lăsînd după ei un țîrîit scurt de greier plin de amărăciune. Mihail Sadoveanu a avut norocul robusteții fizice și morale, dar mai ales pe acela de a păși, în plină vigoare, în era noastră, în care creatorul este înconjurat de cea mai înaltă prețuire. Marea operă de artă este în fond o lucrare de senectute, tinerețea adevărată stă pe vîrful suprem al muntelui, de unde ai vederea cea mai largă a omenescului. Fericit acela care, nemurind pe cărarea urcușului, ajunge pînă sus.

*

Cea mai uimitoare izbîndă a lui Mihail Sadoveanu este aceea cu privire la limbă. Dacă Ștefan cel Mare și Sfînt s-ar scula din mormînt și ar vorovi cu noi, am încredințarea că pe noi nu ne-ar pricepe, dar pe Mihail Sadoveanu, da. Nu neapărat, pentru că graiul marelui nostru clasic se apropie, pe temeiul studiului limbii vechi, de acela vorbit pe vremea înțeleptului voievod, fiind compus și ceremonios, perifrastic și solemn, învelit cu o patină arheologică. Limba cronicarilor este în general ghimpoasă, vetust prolixă, sarcastică, amară și crudă, este limba unor oameni ale căror pene sînt muiate-n sînge și durere, și nu rareori

și-n veninul clasei boierești. Modul lor este al xilografiei sumare, scoțînd din linii dure conturul elementar al lucrurilor. Patetici ori blasfematori, cronicarii sînt ascuțiți moraliști, judecători sobri și, adesea, părtinitori de oameni, fugind de orice efect melodic. Mihail Sadoveanu își ia, pentru romanele istorice îndeosebi, elementele de pretutindeni, în ordinea vremii și a locului, din cronici și din graiul țărănesc, precăderea avînd-o vorbirea moldovenească. Nu folosește arhaisme spre a scoate din ele efecte de vetustate, ci aduce în prezent forme ce i se par trainice și apte să exprime idei la înțelegerea omului modern. Mihail Sadoveanu, ca și Luther, pornind de la realități, creează o limbă literară pentru toți românii. Fără îndoială că, afară de scriitor și de eroii săi, puțini vor vorbi aidoma acest grai, ce rămîne numai ca un monument de puritate. El este totuși posibil și nu face impresia himericului. Sub acest raport opera lui Mihail Sadoveanu este fără precedent, e rodul de peste mai bine de o jumătate de veac al silinței de a supune regulilor muzicii contemplația naturii și cunoașterea realistă a oamenilor cu instituțiile lor. Niciodată nu s-a încercat în proză un asemenea lucru, și Chateaubriand cîntă foarte intermitent și scurt. Opera lui Mihail Sadoveanu e o țiteră uriașă, cu mii de strune, toate acordate cu grijă, timp de o viață de om, pentru ca nici o surpriză cacofonică să nu fie cu putință. Toate gîndurile, privelиștile, figurile sînt puse pe portativ, virgulele cîntă și ele, punctele așteaptă risipirea ecourilor. Eroii se mînie și se suduie fără erori de gramatică, se jelesc ca psalții pe glasurile canonice. Ștefan cel Mare n-ar înțelege unele cuvinte și, fără îndoială, multe idei spuse cu complexă naivitate, dar ar avea sentimentul neted că limba zugrăvitorului său nu s-a rupt în încheieturile ei fundamentale de aceea pe care el însuși o vorbea trăind. Reconstrucția trecutului în roman este făcută nu prin arhaisme ca atare, ci prin folosirea acestui nou grai istoric, bun de trecut pînă în prezent, și pe care creatorul însuși îl folosește, totdeauna, cu grija, pe măsură ce se apropie de prezent,

de a fi, ca să mă exprim astfel, înțeles și în trecut. A spori în acest fel aria graiului este o operă de geniu.

*

[...] El, cel unanim iubit, este una din cele mai înalte expresii ale puterii de creație a poporului român, ale cărui aspirații le-a înțeles din tot adîncul sufletului său sănătos și genial [...].

„Mă simt — a zis în 1952 — al poporului nostru pînă în cel mai afund trecut de suferințe ; mă simt al prezentului prin cuvîntul de pace și progres al generației mele ; mă simt al viitorului prin luptătorii tineri ce mă vor continua."

Chipul lui Mihail Sadoveanu a căpătat la senectute o frumusețe superbă, frumusețea geniului pe care numai Tizian în persoană ar fi putut s-o traducă în culori, iar ochii săi albaștri au o adîncime celestă. De l-aș vedea pe Goethe, n-aș fi mai tulburat.

Mihail Sadoveanu rămîne în mijlocul nostru mereu contemporan ; pe el cel fără vîrstă, natura l-a binecuvîntat cu cea mai lungă viață !

Fi-va peste multe veacuri unul din cele mai înalte piscuri ale culturii românești, stăpîni-va peste generații precum Ceahlăul domină Moldova.

Contemporanul, București, nr. 46 (735), 11 noiembrie 1960, p. 1, 3 ; publicat ca prefață la vol. M. Sadoveanu, *Romane și povestiri istorice*, I, E.P.L., București, 1961, p. 5—24.

ION IANOȘI

MONUMENTALUL SADOVENIAN

(Fragment)

Lucrarea epică, în totalitatea ei inițială, spunea Hegel, este „Saga, Cartea, Biblia unui popor", iar fiecare națiune importantă posedă asemenea „absolut prime Cărți", oglinzi ale spiritului ei original [1]. Marea Carte a poporului român este opera lui Mihail Sadoveanu. Miracolul ei constă tocmai în uluitoarea, unica performanță : Cartea de căpătîi, totalitatea epică primară, momentul Alfa al autocunoașterii artistice se realizează nu la începutul drumului, ci după o îndelungată evoluție, în posesia multiplelor valori acumulate de-a lungul secolelor.

Marx i-a numit pe greci copiii normali ai omenirii. Farmecul artei antice, spunea el, este inseparabil legat de copilăria speciei umane, de condițiile sociale în care s-a născut și care singure i-au putut da naștere. Arta greacă, alimentată de seva gîndirii mitologice, nu se mai poate reîntoarce vreodată. Iată însă că la Sadoveanu s-a produs minunea osmozei perfecte între mitologie și știință, spontaneitate și conștiință, copilărie și maturitate. Homer al secolului XX ! Formula s-a aplicat și altora, dar în cazul nici unui scriitor ea nu este atît de adecvată ca la Sadoveanu, sugerînd tocmai unitatea elementului arhaic și modern, a începuturilor și desăvîrșirilor.

Fiecare popor se mîndrește cu un prozator-simbol al conștiinței sale naționale moderne. Cervantes, Balzac, Dickens, Tolstoi, Thomas Mann, Móricz Zsigmond, Lu Sin, Tagore reprezintă pentru poporul lor mai mult decît o operă dintre multe altele. Aproape nicăieri *un nume* nu

[1] G. W. F. Hegel, *Asthetik*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1955, p. 941.

are însă semnificații și rezonanțe atît de sintetice ca numele lui Sadoveanu în proza românească. În afara lui Sadoveanu, avem numeroși prozatori însemnați, de la Filimon și Slavici pînă la Rebreanu, Camil Petrescu ș.a., dar nici unul dintre ei nu destăinuie, *singur*, atît de mult din sufletul poporului său.

Prozatorii moderni redau de obicei, cu forță artistică inegalabilă, o experiență de viață *parțială, particulară.* Sadoveanu tinde, dimpotrivă, către *totalitate,* către acea totalitate pe care o realizaseră primele Cărți, de genul celor homerice — pe vremea cînd diferențierile erau minime și deci orizontul întreg mai lesne de cuprins. Prozatorul nostru de frunte este, sub acest raport, mai apropiat de marii poeți, de un Dante, Shakespeare, Goethe, Pușkin, Eminescu. El dă glas *întregului univers național,* în epoca cînd scriitorii s-au specializat îndeobște în exprimarea *anumitor* laturi ale existenței și conștiinței umane, în reliefarea *anumitor* valori estetice. Totalitatea obiectului reclamă totalitatea mijloacelor utilizate. Estetica sadoveniană este *universală,* ea cuprinde în germene toate direcțiile și modalitățile ulterioare de dezvoltare (la modul homeric, al sincretismului nediferențiat) și totodată reîmbină la un nivel superior variantele care atinseseră pînă atunci fiecare, prin diferențiere și specializare, o mare strălucire. Începutul și sfîrșitul se suprapun, de aceea simplitatea ascunde complexitate, naivitatea — rafinament, „barbaria" — cultură cizelată, imaginea globală — individualizare subtilă, spontaneitatea — conștiința sutelor de ani. Îndărătul sintezei nemijlocite, date prin contemplare naivă, recunoaștem sinteza savantă, rodul efortului intelectual îndelungat, al unor operații complexe de filtrare, dezmembrare și recompunere a realității, perfecțiunea artistului în aceste operații fiind chintesența experienței speciei, națiunii.

La aniversarea a 70 de ani de viață, maestrul își amintea de Profira Ursaki, de la care arta sa a moștenit cîteva însușiri capitale, și prin ea „zeci și sute de generații ale clanului din care făceau parte", de „sufletul acesta colectiv" pe care a dorit întotdeauna să-l cînte. „Încredințarea

mea că acestui popor i se cuvin toate laudele dumneavoastră este desăvîrșită și absolută. Eu nu sînt decît instrumentul durerii lui. Dacă am astăzi o bucurie n-o am pentru laudele ce aduceți foilor pe care le-am înnegrit ; am bucuria că, exprimînd sufletul acestui popor, am putut ajunge la ceasul dezrobirii lui." [1]

Și alți scriitori au făcut profesiuni de credință asemănătoare, dar în cazul lui Sadoveanu — bătrîn stejar, cu mii și mii de rădăcini înfipte în pămîntul neamului — ea circumscrie o diferență sau măcar un accent în plus. Paradoxal, scriitorul cel mai personal este (și se vrea) autorul cel mai anonim posibil, integral dizolvat în poporul său, integral exponent al năzuințelor colective, preocupat doar de a da glas experienței întregii obști. El nu dorește să fie decît instrumentul acestei experiențe seculare, cu un „eu" prezent în povestire ca pretext sau punte de legătură spre singurul obiect demn de atenția rapsodului. Termenul din urmă l-au folosit adesea cercetătorii lui Sadoveanu. El ne duce cu gîndul spre cîntăreții fără nume din vremuri de mult apuse, repovestitori a tot ce acumulaseră generații după generații, artiști care printr-un gest de suprem altruism se condamnau la anonimat. Bineînțeles, din nou nu trebuie uitat că rapsodul în cauză este fiul acestui secol — nu ridicat din neguri arhaice, dín adîncurile copilăriei propriu-zise a poporului, ca de pildă Djambul, ci o personalitate dintre cele mai culte, mai rafinate, mai complexe, care a știut să altoiască pe trunchiul viguroasei înțelepciuni orale înțelepciunile sublimate în cărțile marilor gînditori dintotdeauna. Identificarea totală cu sufletul colectiv este implicit reliefarea unei personalități irepetabile, iar valorificarea umilă a folclorului se dovedește a fi calea către o artă cu totul originală, către un nou și unic *folclor cult*, izvor nesecat pentru generațiile următoare. [...]

Spunem că estetica lui Sadoveanu este universală, asimilînd într-o unitară totalitate modalități, forme, pro-

[1] *Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A., București, 1952, p. 61.

cedee pe care altminteri le găsim dispersate la autori diverși. De aceea, trebuie să și fim extrem de circumspecți în aprecieri, pentru a nu ceda tentației de a izola o latură de celelalte, pentru a nu confunda partea cu întregul. Tentația există, e alimentată de vigoarea cu care pe parcursul operei se impune cînd unul, cînd altul dintre multele aspecte „specific sadoveniene". Cunoaștem un Sadoveanu prin excelență liric și altul perfect epic, un scriitor liniștit și altul vulcanic, un descriptiv și un povestitor, un vizual și un auditiv, un autor cu predilecția concretului și altul abstract-meditativ, un clasic și un romantic, un maestru al detaliului și altul al imaginii globale, un realist sobru și un visător sugestiv etc. Ipostazele sînt infinite, unle hotărîtoare, altele secundare, dar toate reale. Cei ce au avut în vedere doar una dintre ele păreau să aibă dreptate, găseau argumente în favoarea concepției apărate, creau pentru moment iluzia autenticității — dar greșeau fundamental, aplicînd criterii limitate la o operă aproape nelimitată prin gama mijloacelor estetice. De fapt, Sadoveanu ar putea fi comparat tot atît de bine cu Rabelais ca și cu Montaigne, cu Van Dyck ca și cu Breughel, cu Händel și cu Schumann. Uluitoarea diversitate a valorilor și deci a raportărilor posibile a definit-o precis G. Călinescu în cuvîntarea sa din 1960, arătînd că marele octogenar este mult mai vast decît e de obicei calificat, anume un „povestitor", urmaș al lui Creangă: „El are realismul lui Balzac și melancolia unui romantic, meditația aspră a lui Miron Costin, voluptatea senzorială a unui Rabelais. E precis ca un pictor flamand și inefabil ca un muzician, contemplator al frumuseții lumii și naturalist plin de asociații și disociații asupra procesului biologic, un creator de atmosferă, un analist al sufletelor impenetrabile, al psihologiei puberale și al patologiei senile, un dramaturg în proză încordat, un cunoscător al individualului și al colectivității, al grupurilor arhaice și al societății moderne, un epic total obiectiv și un introspectiv fin, un

înțelept oriental, vorbind în pilde, și un critic al ordinii sociale nedrepte." [1] [...]

Văzînd în poet ipostaza sadoveniană de frunte, nu o vom absolutiza totuși. Subliniind înrudirea organică și esențială cu Eminescu, nu vom ignora momentele de legătură cu Filimon, Slavici, Rebreanu. Fiecare dintre aceștia a fost mai particular, mai „îngust" decît luceafărul poeziei românești, dar pe planul particular respectiv a reprezentat și ceva nou, ceva în plus — ca Fielding, Dickens, Thackeray față de Shakespeare, sau Gogol, Ostrovski, Uspenski față de Pușkin. Sadoveanu este universal ca Eminescu — unul dintre puținii romancieri care și în faza presocialistă s-au ridicat la nivelul universalității marilor poeți-vizionari — dar cu nenumărate nuanțe particulare, asimilate și modificate, cu nenumărate culori locale în cadrul întregului. El e acasă în lumea păstorilor, pescarilor, vînătorilor, a haiducilor, răzeșilor, domnitorilor dar cunoaște îndeaproape și lumea funcționarilor, tîrgoveților, burghezilor mai mici sau mai mari. Povestirile sale sînt uneori cînturi, poeme, basme, balade, epopei, alteori însă nuvele în sens maupassantian. El însuși este povestitor cînd la modul „vizionar" — rapsod, cîntăreț, mag — cînd în spiritul „științific", lucid, cumpătat al chirurgului social. [...]

Alături de Eminescu și Arghezi (doi poeți !), Sadoveanu este scriitorul român cu cele mai profunde afinități pentru monumental. Sublimul de diferite forme, printre ele aceea a măreției declarate, ostentative, este propriu creației sale, în mare măsură tocmai datorită caracterului poetic, vizionar... [...] Sadoveanu restabilește osmoza între epic și poetic, monumental și poetic, continuînd și sub acest raport tradiția inaugurată de epopeile homerice.

Totalitatea esteticii sadoveniene se poate desprinde cel mai bine din totalitatea operei sale, din întregul edificiu grandios. Sadoveanu nu este încă pe de-a întregul înțeles

[1] George Călinescu, *Mihail Sadoveanu*, în *Contemporanul*, nr. 46 (735) din 11 XI, 1960.

pretutindeni, între altele pentru că nu este încă pe de-a întregul cunoscut, fiindcă i s-au tradus lucrări izolate, iar nu Cartea în ansamblul ei. Or, dacă la mulţi scriitori contemporani opera este egală cu suma lucrărilor, în cazul său rezultatul este infinit mai mult decît această sumă. Dimensiunile cosmice, uluitoare şi înfricoşătoare pentru cercetător, se percep tocmai prin contactul cu toată opera, cu ansamblul arhitectonic.

Tocmai de aceea, monumentalitatea la Sadoveanu trebuie înţeleasă în primul rînd ca o trăsătură a operei, şi doar după aceea ca trăsătură a unor anumite lucrări. *Răscoala* şi *Ion* se detaşează net, în privinţa monumentalităţii, de restul creaţiei lui Rebreanu, pe care în întregime nici nu o caracterizează această coordonată estetică. La Sadoveanu, dimpotrivă, atributul este al întregii Saga, al modului cum e concepută, de la componentele mărunte pînă la cele mari. Această monumentalitate *ab ovo* a viziunii şi metodei este atît de pregnantă, încît, trecînd la analiza unor opere disparate, vom putea uşor califica drept epopeice nu numai romane întinse, dar şi schiţe de cîteva pagini. Monumentalitatea izvorăşte din adîncul esteticii însăşi, de aceea e prezentă adesea în imaginea concretă, în frază chiar. Iată încă o deosebire de romancierii „obişnuiţi" — epopeici prin sute de pagini, cu elementul extensiv conexat celui intensiv. Deosebirea în cauză aminteşte din nou sublimul epopeilor de odinioară. Sadoveanu este structural mitic, cosmic, epopeic, chiar în detalii mărunte, ceea ce nu ne va împiedica, desigur, să numim epopee în sensul cel mai propriu al cuvîntului lucrarea sa cea mai întinsă, trilogia (proiectată tetralogie) *Fraţii Jderi*. Dar şi aci, ca şi în scurtele romane sau în povestiri, se concretizează *spiritul epopeic sadovenian*, spiritul ce străbate asimilarea artistică a naturii, modul de a concepe Omul, felul de a zugrăvi istoria, drept grandioasă arenă de afirmare a geniului popular, drept erou principal de sine stătător [...].

Homer a dat imaginea completă a unui popor în faza minunatei sale copilării. Sadoveanu a realizat sinteza deplină a unei naţiuni, sinteza multor secole frămîntate, pînă în momentul deplinei maturităţi, pînă în momentul

luării în stăpînire completă a esenței umane de către om și pentru om, pînă la deplina descătușare și infinita potențare a forțelor și valorilor umane, în cadrul revoluției socialiste. Cercetarea marxist-leninistă va putea explora continuu împărăția sa fermecată, imensa enciclopedie geografică, istorică, psihologică, socială, estetică a patriei și poporului nostru.

Ion Iancși, *Romanul monumental și secolul XX*, Editura pentru literatură, București, 1963.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

EPOSUL : M. SADOVEANU

(Fragment)

...S-a spus despre Sadoveanu că ar fi cel mai strălucit poet al naturii din literatura română. Afirmaţia nu e lipsită de temei.

Descripţiile sadoveniene trădează într-adevăr o excepţională forţă de transfigurare poetică. Ele sînt adevărate „états d'âme", şi nu doar în sens romantic, ca la Rousseau sau Chateaubriand, ci chiar în sensul „corespondenţelor" baudelairiene. Oamenii lui Sadoveanu par desprinşi direct din ţesutul cadrului natural. Privirile muntencelor de la apa Moldovei sclipesc aidoma jocului undelor repezi. „În pîraiele primăverii, lumina scînteia ca ochii de femeie" *(Cocostîrcul albastru)*. Plutaşii bistriţeni sînt oameni asemănători locurilor, înalţi, iuţi, gata să sară cu agilitate peste buştenii purtaţi într-o rostogolire fantastică de apele înspumate *(Bulbona lui Vălinaş)*.

Culi Ursake, pădurarul din povestirea *Ochi de urs*, e şi el o fiinţă integrată perfect în viaţa tainică a pădurii.

Urechea lui ascultă atent, privirea-i cercetează iscoditor potecile, memorînd orice urmă de sălbăticiune. Şi între pînda lui Culi şi împietrirea pădurii, zvonul ei amuţit, dar care parcă aşteaptă o clipă ca să izbucnească iar, se stabileşte o armonie a mişcării de natura intimităţii organice. Nu există nici o discordanţă, nici o tulburare artificială între toate elementele peisajului : ghionoaia oprită din ciocănit, albul zăpezii şi paşii cercetători ai omului sau gesturile sale înscrise într-o pulsaţie cosmică, într-o simfonie de zgomote şi tăceri.

„Numără el în ceata asta un bătrîn, două haine vechi şi cinci lupani. Ca să nu-i ia prea multă vamă din teritoriul

lui, trebuie să le puie otravă. Cum or cădea doi sau trei din ei, ceilalți fug peste șapte munți.

Mai departe, umblînd cu aceeași luare-aminte, Culi Ursake a văzut jderul fulgerînd pe zăpadă. Și-a însemnat locul fără să se oprească.

Acum stătea neclintit lîngă un trunchi, cu capul puțin plecat și cu urechea întoarsă. Scurta îi era desfăcută la piept, carabina atîrnată de umărul stîng, cu țeava înainte și stratul sub cot. Se afla singur în pădurea rară și bătrînă ; o tăcere nemărginită apăsa brădeturile negre și albul orbitor. Liniștea pădurii îi țiui deodată în urechi" *(Ochi de urs)*.

Pe erou îl cuprind presimțiri negre, o temere nelămurită, paralizantă, atunci cînd se simte scos din această ordine naturală de evenimente insolite, și ochiul cu clipire batjocoritoare a unui urs misterios îl conduce într-o poiană unde n-a mai fost niciodată.

Oamenii lui Sadoveanu sînt deci elemente constitutive ale naturii în mijlocul căreia trăiesc ; întreaga lor fizionomie îi poartă tiparele și ei își pun, la rîndu-le, o pecete apăsată asupra peisajului. Am putea cita încă nenumărate exemple, începînd cu pădurarul Peceneaga — adevărat maestru dirijor al stihiilor pădurii Borza din *Nopțile de Sînziene* — și sfîrșind cu frumoasa Raruca Gîdea, rudăreasa în graiul căreia fără înconjur mustesc parcă toate nămolurile calde ale bălții *(24 iunie)*. Însăși substanța umană e aglutinată de peisaj în viziunea poetică a lui Sadoveanu. Singuraticii pescari de la Nada Florilor sînt parcă desișuri și buruieni însuflețite.

Identitatea om-natură stăpînește nu numai planul fizic, ci și pe cel psihic al eroilor lui Sadoveanu. Pasiuni, doruri, bucurii, triste̦i se proiectează pe ecranul gigantic al peisajului înconjurător. Descoperim ușor la rădăcina acestei identificări perfecte sentimentul de înrudire cu natura al sufletului frust, antropomorfizant, ingenuu, pentru care codrul e frate, primăvara soră, glia mamă ș.a.m.d., sentiment propriu poeziei noastre populare.

Cîntecul de dor spune :

Foaie verde lemn uscat,
de oftat ce-am tot oftat
soarele s-a întunecat,
luna n-a mai luminat...

(Colecția G. Dem. Teodorescu)

În *Păcat boieresc*, la începutul nuvelei, iezerul e senin, încrețit abia de pala unui vînt slab. Deși sufletul vîslașului Marin ascunde amărăciuni grele, omul, ca și natura, afișează la suprafață același calm înșelător :

„Din cînd în cînd, apa clipocea, sunînd grăbit ; aproape de noi, o umbră neagră trecea printr-o șuviță de lumină, și pușcașul întorcea fața spre mine. (...) Soarele da în asfințit, pulbere de aur se strecura prin pletele verzi și tremura în flori de lumină pe pînza neclintită și întunecoasă a apei. Ramurile împreunîndu-se, deschideau arcade negre, sub care treceam într-o liniște nețărmurită, lăsînd o cărare de solzi de oțel în urma luntrii..."

Cînd vîslașul află de nelegiuirea boierului și-l conduce către locul unde intenționează să-l ucidă, natura se frămîntă iarăși ca sufletul omului, prevestind această hotărîre funestă.

„Și trecem, încet, încet, tot mai în adîncul iezerului. Un freamăt lung, mii de glasuri deșteptate ale locuitorilor bălții înfioară stufăriile pînă departe, ca înaintea vremii rele. Și la asfințit, pe jumătate de cer, cuprins de munți de nouri, s-a arătat deodată un tighel de aur frînt, neregulat, pe toată marginea îngrămădirii întunecate. Parcă ar fi încremenit pe cer un fulger rupt, ca o amenințare.

— Are să vie vreme rea, neică Marine !...

Vînătorul nu întoarse capul ; vîslește încordat ; și din lulea se înalță pînze ușoare de fum. În asfințit, nourii se sparg deodată, și asupra Iezerului, prin spărturi, țîșnesc izvoarele sîngeroase ale amurgului de flăcări. Balta neclintită pare de sînge, pînă la umbra neagră, depărtată a sălciilor" *(Păcat boieresc)*.

Natura freamătă îmbietoare ori de cîte ori oamenii simt înfiorați chemarea dragostei. Sînt nopți limpezi, cînd „stelele albe pîlpîie în adîncimile de sus, pălesc, aproape se sting în puternica văpaie argintie". Intervin efluvii ordonate ca la D. Anghel : „un miros aţîţător de trandafiri, de micşunele, de crini, de tei înfloriţi" *(Luna)*. Sînt nopți cînd natura se face complicea îndrăgostiților. Codrul își foșnește protector frunzișul, și lumina se șterge vînătă printre ramuri. O pîclă acoperă calea fugarilor, ca în basme, cînd Făt-Frumos gonește urmărit de Muma Pădurii.

Iată cum se tulbură brusc peisajul povestirii *Cozma Răcoare*, din clipa în care cucoana furată pentru boier Nicola i se agaţă hoţului de gît.

„Voinicul simţi capul femeii răzămîndu-se de pieptul lui și-un glas dulce murmură : «Nu mă duce altuia !»

Și calul fugea ca o nălucă prin lumina vînătă ; luncile vuiau de tropot, frunzele argintii licăreau, undele negre de păr fluturau. Și în urmă, umbrele porniră și ele. Pe zarea dealului se înșirară fantasme. Alergau prin pîclele ușoare. Dar năluca neagră dinainte fugea, fugea, se prăpădea tot mai departe în negura nopţii" *(Cozma Răcoare)*. E de observat că evocarea peisajului se face mai puţin pe cale vizuală, cît auditivă. Tablourile scriitorului — atrage atenţia Tudor Vianu — reţin nu atît formele, cît efectele de lumină, ca pînzele pictorilor impresioniști. Culorile, preferate, vînătul și argintiul, dizolvă conturul lucrurilor și le dau o înfățișare fantomatică. Pîclele și omătul sînt viorii. Totul se topește în ceţuri vinete. Pîraiele au sclipirea înșelătoare și ireală a argintului. Desenul rămîne mereu difuz, lăsînd să vorbească o singură impresie vizuală dominantă. „În schimb — arată Tudor Vianu —, universul sonor prezintă o mare diferenţiere a senzaţiilor. Poate nici aici registrele nu sînt prea variate, dar notaţia cunoaște o extraordinară minuţie în interiorul, lor." „Murmurul, freamătul, susurarea, gîlgîitul apei, ciocnirile îndepărtate de unde, foșnetul zăvoiului, ecourile prelungite, vuietul slab al unei vijelii îndepărtate, apoi fierberea ei sînt tot atîtea notaţii pentru care exemplele s-ar putea aduna cu sutele. Mai cu seamă

glasurile vîntului sînt notate cu o mare putere de a discrimina nuanțele lor cele mai delicate și senzațiile care li se asociază în sinestezii pătrunzătoare. Uneori, vîntul este «ușor și umed», alteori este «arzător, amar, cald».

Uneori, ni se vorbește despre «vîntul răsunător de toamnă», alteori, despre «jalea sfîșietoare a vîntului». S-ar putea spune că vîntul este un adevărat personaj viu al povestirilor lui Sadoveanu, din care nu lipsește niciodată. În *Bordeienii*, el este geniul care intervine la un moment dat pentru a precipita catastrofa. Pretutindeni, el apare cînd oamenii încetează să vorbească, interpretînd neliniștile și dorurile lor, aducînd zvonuri și măsurînd depărtările. El este agentul vieții, al mișcării în toate descrierile povestitorului" *(Arta prozatorilor români)*.

Natura lui Sadoveanu, ca a lui Baudelaire, cîntă, șoptește, are un limbaj obscur.

Sentimentele foarte nuanțate, pînă la umbrele cele mai delicate, se materializează în mișcările peisajului.

Natura îi suplinește Lizucăi, rătăcită în „dumbrava minunată", prin toate ființele vorbitoare și nevorbitoare, iubirea maternă. Aici, sub paza cățelului Patrocle, fetița găsește duioșia care-i lipsea acasă.

La Sadoveanu, între om și natura înconjurătoare, se stabilește un fel de osmoză secretă. Ea face ca individul să nu mai poată fi scos din *habitus*-ul lui, întrucît constituie o parte organică a acestuia.

Privirea atentă descoperă apoi repede că legătura dintre om și peisaj în opera scriitorului sînt aproape întotdeauna cei ce mînă oile la păscut, străjuiesc cu o pușcoaie veche din timpuri antediluviene o margine de pădure, își împing luntrea săracă prin sălbăticia bălților. Excepțiile, foarte rare, se pot ușor explica. La Sadoveanu, oamenii aflați într-o corespondență permanentă și intimă cu natura, sînt cei pe care ea îi nutrește. Legătura afectivă are la bază o cunoaștere profundă a lumii înconjurătoare, realizată prin experiența practică a zeci și zeci de generații. Insularii din Ostrovul de la Nada Florilor *(Împărăția apelor)* știu toate tainele bălților. Culai, feciorul cu care Sadoveanu, proaspăt

amator pescar, se împrieteneşte, îl iniţiază pe noul său tovarăş în secretele breslei :

„— Ce-i mai lesne, măi Culai, aici la ostrov decît să tragi cu undiţa un peşte din baltă şi să-l frigi ?

— Într-adevăr, nu-i greu, răspunde Neculai, numai trebuie să ştii să-l prinzi. După ce-l prinzi, trebuie să faci foc şi să-l frigi. Tu crezi că-i uşor să faci foc ?

— Fac foc cu chibrituri.

— Hm ! Eşti prost. Cîte păsări zboară tu socoţi că toate se mănîncă. Mai întîi, chibriturile nu ţi le dă nimene de geaba. Şi noi n-avem de cheltuit parale pe chibrituri. De chibrituri se servesc numai tîrgoveţii. Ş-afară de asta, vreau să te văd eu cum stricI o cutie de chibrituri pe vînt şi pe umezeală. Asta, la noi, nu se poate...

Culai scuipă cu dispreţ în baltă. Era nedumerit.

— Atuncea, cum ? Cu amnar şi cu iască ?

— Asta-i ! — dar caută tu iască ş-o fierbe, ş-o potriveşte. Şi găseşte în fundul apelor o cremene care are într-însa scîntei. Şi înjgheabă-ţi ş-un amnar din criţă moale. Pentru asta trebuie pricepere, bre, şi meşteşug. Apoi, după aceea, altă pricepere şi alt meşteşug ca să clădeşti surcele, ori stuh uscat..." *(Împărăţia apelor).*

Mătuşa Ileana se pricepe să facă rost de ceaunul trebuincios pentru fiert mămăliga, ba ştie şi un descîntec special destinat acestei operaţii. Moş Hau prinde racii cu mîna. Are şi el o artă deosebită a preparării lor. Sadoveanu constată că orice amănunt local care favorizează îndeletnicirile acestor zdrenţăroşi insulari de la Nada Florilor (proprietăţile vegetaţiilor, soiurile peştilor etc.) a fost studiat şi folosit cu agerime.

Moş Mitrea, pescarul singuratic din Deltă, cunoaşte atît de detaliat orice cotlon al bălţilor, încît pe tot întinsul lor se simte acasă, într-un univers familiar.

Omul vorbeşte cu lucrurile din jur, discută cu ceaunul de catran.

„— Unde eşti ?

Îl duse la vatră şi-l aşează pe pirostrii :

— Iacă, te-am pus să te înfierbînţi. Bagă de seamă, hîrbule, să nu scapi catranul în foc !..."

amator pescar, se împrietenește, îl inițiază pe noul său tovarăș în secretele breslei :

„— Ce-i mai lesne, măi Culai, aici la ostrov decît să tragi cu undița un pește din baltă și să-l frigi ?

— Într-adevăr, nu-i greu, răspunde Neculai, numai trebuie să știi să-l prinzi. După ce-l prinzi, trebuie să faci foc și să-l frigi. Tu crezi că-i ușor să faci foc ?

— Fac foc cu chibrituri.

— Hm ! Ești prost. Cîte păsări zboară tu socoți că toate se mănîncă. Mai întîi, chibriturile nu ți le dă nimene de geaba. Și noi n-avem de cheltuit parale pe chibrituri. De chibrituri se servesc numai tîrgoveții. Ș-afară de asta, vreau să te văd eu cum strici o cutie de chibrituri pe vînt și pe umezeală. Asta, la noi, nu se poate...

Culai scuipă cu dispreț în baltă. Era nedumerit.

— Atuncea, cum ? Cu amnar și cu iască ?

— Asta-i ! — dar caută tu iască ș-o fierbe, ș-o potrivește. Și găsește în fundul apelor o cremene care are într-însa scîntei. Și înjgheabă-ți ș-un amnar din criță moale. Pentru asta trebuie pricepere, bre, și meșteșug. Apoi, după aceea, altă pricepere și alt meșteșug ca să clădești surcele, ori stuh uscat..." *(Împărăția apelor).*

Mătușa Ileana se pricepe să facă rost de ceaunul trebuincios pentru fiert mămăliga, ba știe și un descîntec special destinat acestei operații. Moș Hau prinde racii cu mîna. Are și el o artă deosebită a preparării lor. Sadoveanu constată că orice amănunt local care favorizează îndeletnicirile acestor zdrențăroși insulari de la Nada Florilor (proprietățile vegetațiilor, soiurile peștilor etc.) a fost studiat și folosit cu agerime.

Moș Mitrea, pescarul singuratic din Deltă, cunoaște atît de detaliat orice cotlon al bălților, încît pe tot întinsul lor se simte acasă, într-un univers familiar.

Omul vorbește cu lucrurile din jur, discută cu ceaunul de catran.

„— Unde ești ?

Îl duse la vatră și-l așează pe pirostrii :

— Iacă, te-am pus să te înfierbînți. Bagă de seamă, hîrbule, să nu scapi catranul în foc !..."

„...— Ho, goangelor ! strigă el țînțarilor", iar pe crapii suletici, care fug în apă, îi interoghează : „— Unde vă duceți voi, bă ofițerilor ?"

Cînd scriitorul se arată nedumerit de ce moș Mitrea le spune unor păsări ba privighetori, ba ciocîrlii, află că numirile acestea sînt în mintea pescarului noțiuni abstracte, pentru el fără sens, cîtă vreme relațiile lui cu toate vietățile din jur rămîn mereu concrete, individuale :

„— De cine vorbești dumneata ?

— De grangurii din salcie.

— Dumneata nu le spui granguri ?

— Ba da.

— Și paserii care fluieră dincolo nu-i spui mierlă ?

— Ba da.

— Atuncea de ce-mi vorbești de privighetori și ciocîrlie ?

— Apăi, domnule, toate-s ale lui Dumnezeu. Le spun și eu cum mă pricep. Cînd e ciocîrlie, văz că e ciocîrlie. Cînd e grangur, văz că e grangur. Eu așa pe deasupra nu le știu ; nici să răspund întocmai. Aci, la coliba asta, eu vorbesc, eu răspund, treaba merge altfel decît la București. Am într-adevăr doi granguri în salcie ; le dau și boabe. Pe unul îl cheamă Costică și pe ălălalt Ilie. Așa le spun eu și stau de vorbă cu ei.

Și-a pus mîinile în șolduri și și-a răsucit gîtlejul spre înălțimea stufoasă.

— Mă !... a strigat el grangurilor (cu apostrofa necesară), să nu-mi faceți aci gălăgie ; duceți-vă la culcare" *(24 iunie)*.

Sadoveanu admiră zestrea aceasta tradițională de cunoștințe, are ca poet intuiția importanței ei unice, excepționale. Scriitorul relevă, de fapt, o constantă majoră a atașamentului omului natural pentru lumea lui. Afecțiunea se bazează pe o sumă de avantaje cîștigate printr-o intimitate extraordinară cu anumite realități, prin eforturi imense conjugate și transmise de-a lungul vremurilor ca un capital ereditar.

De aici izvorăşte şi sentimentul că legătura omului cu peisajul său originar constituie o forţă istorică redutabilă. În *Scrisoarea III*, Mircea îi spune lui Baiazid :

— *Eu îmi apăr sărăcia, şi nevoile, şi neamul,*
Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, rîul, ramul,
Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este,
Duşmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste.

Peste orice considerente etice, versurile citate exprimă o siguranţă izvorîtă din conştiinţa băştinaşilor că însuşi pămîntul apărat de ei le este aliat în bătălie. Nu funcţionează aici un simplu animism proiectat asupra realităţii, ci puterea cunoaşterii speciale, pe care a descris-o. Localnicul simte că în codrii lui, în vadul apelor sale, unde numai el ştie să se descurce, inamicul se va mişca străin, stînjenit, „duşmănit de toate".

Sadoveanu ilustrează faptul acesta observat de Eminescu, îi detaliază poezia. În *Vremuri de bejenie*, asistăm la o asemenea retragere sub poalele munţilor şi la organizarea apărării gliei natale împotriva unei invazii tătăreşti. Ţăranii mînuind coasele, ca o apă a morţii, ies din pămînt, cramponîndu-se parcă de fiecare accident natural, bătîndu-se cu o disperare sumbră, teribilă. Sprijinindu-se pe o cunoaştere perfectă a locurilor, folosind-o admirabil ca un avantaj strategic, mişcînd braţele morilor de vînt şi prefăcîndu-le în semnale secrete, vodă Ştefan organizează zdrobirea tătarilor la Lipnic *(Ucenicia lui Ionuţ)* şi spulberarea turcilor la Podul Înalt *(Oamenii Măriei-sale)*. În acelaşi chip se apără pădurea Borzei, din *Nopţile de Sînziene*. Înfrîngerea pe care o suferă inginerul Bernard ia o reprezentare fantastică, dar datele ei rămîn plauzibile. Cei hotărîţi să ocrotească străvechiul codru de colţii ferăstraielor exploatează la maximum intimitatea lor cu peisajul, cunoaşterea profundă a tuturor particularităţilor lui. Pădurarul Peceneaga ştie că ploaia Borzei va mătura ca pe o corăbioară de hîrtie cabana inginerului. Liţă Florea cunoaşte cărările pe care poate să ajungă nevăzut la colibele

huțulilor și să le puie foc. Se pricepe, totodată, să răsară înaintea amploaiaților domnului Bernard, la cotiturile potecilor, să-i jefuiască și să dispară apoi înghițit de desișul pădurii.

Sadoveanu, ca și Eminescu, dă o expresie poetică mai organizată unui fond liric popular care implică raporturile afective între om și cadrul lui natural. Haiducul îi cere codrului adăpost ; în doine, îi vorbește ca unei gazde de încredere :

Codre, codre înfrunzit,
Codre frumos înverzit,
Ține-mă-n tine ferit,
Cu frunză acoperit.

(Colecția G. Dem. Teodorescu)

Legături cum sînt acestea relevate de Sadoveanu fac să crească sentimentul omului din popor că natura îi poate fi, la nevoie, o pavăză ocrotitoare. Tot folclorul nostru cîntă codrul, ca loc de refugiu în vremuri grele, cum, dealtfel, a și fost atunci cînd caii năvălitorilor răscoleau cu copitele lor pămîntul românesc. În chip similar, poetul anonim celebrează adesea Dunărea și apele țării iarăși, ca aliate de nădejde.

Un sentiment asemănător apare și în conștiința iobagilor frînți sub bir și harapnic, colorîndu-se însă și cu o puternică notă socială. Natura sălbatecă, virgină, devine pentru robii pămîntului spațiul libertății, fiindcă acolo unde se oprește civilizația încetează a mai acționa și legea care tinde să mutileze sufletul frust țărănesc. Oamenii se simt aici restituiți demnității lor umane. De aceea, reîntorși în sînul naturii, se înalță drepți, sorbind aerul tare al „lărgimii“ din toate adîncurile pieptului.

În *Demonul tinereții*, Pintilie dezertorul îi mărturisește părintelui Naftanail :

„Atuncea m-au pălit peste fălci. Așa că am fugit. Apoi m-au prins jandarmii și m-au dus înapoi. M-au întrebat una, alta ; m-au pus jos și m-au bătut — dar eu le eram dator cu nimica. Atuncea am dezertat iar — da acu m-am

ferit, să nu mă mai prindă. Dacă m-am dus în lumea mea ca o pasăre ori ca o dihanie, asta nu se cheamă că-i nelegiuire ; așa spune și Onuță."

Regăsim, așadar, aceeași reacție defensivă a sufletului țărănesc. Alinarea descoperită în pacea netulburată a naturii, în armonia ei măreață, e un fel de întoarcere, o chemare înapoi la o patriarhalitate mirică.

Se agită în lirismul acesta subteran două mișcări sufletești contradictorii ; una de protest dureros împotriva relațiilor capitaliste, înrobitoare, alta, de retragere mîhnită din mijlocul societății organizate și de revenire la o ordine naturală, frustă, elementară, dar măcar nesupusă constrîngerilor sufletești umilitoare. Aceasta face ca poezia naturii să implice cîteodată la Sadoveanu și o apologie a primitivității. Scriitorul, cîntînd lărgimea, spațiul libertății, binecuvîntează stihiile care fac inexpugnabile cetatea codrului, desișul bălții și pustiul Bărăganului.

Pe naturismul acesta defensiv se grefează și elementele spiritualiste din opera lui Sadoveanu, cîte există, scriitorul încredințîndu-și lumea iubită unor puteri suprafirești, menite să ocrotească primitivitatea de asaltul „civilizației". Așa ne apare pădurea ancestrală din *Nopțile de Sînziene*, din *Uvar* sau din *Demonul tinereții*.

În ciuda preferințelor sale pentru cadrul sălbatic, Sadoveanu nu e poetul unei geografii gigantice, ca Whitman. Pe scriitorul român îl atrag armoniile vieții, veșnicele ei transformări, pulsația imensă a pămîntului, ordinea și periodicitatea marilor mișcări cosmice, scurgerea zilelor și nopților, perindarea anotimpurilor, apariția acelorași constelații deasupra noastră.

Poezia lui e a unei naturi umanizate și, paradoxal, familiare, în ciuda sălbăticiei. Nicăieri în descripțiile lui Sadoveanu nu va apare acel homerism livresc întîlnit, de pildă, la Hogaș. Nu avem de-a face aici nici cu natura edenică, luxuriant-romantică, în care visa să se piardă Eminescu. La Sadoveanu, chiar în cea mai înfiorată singurătate, viața izbucnește prin infinite zvîcniri, o multitudine necuprinsă de șoapte și de zvonuri cucerește auzul, îl face să nu se mai

poată fixa asupra amănuntului muzical. E un lirism solemn, de simplitatea gravă a marilor texte fundamentale care celebrează bucuria existenței potolite, senine, integrate perfect în ordinea cosmosului.

Iată, de pildă, descripția antologică a ploii din *Împărăția apelor*.

„Într-adevăr, în arșița neclintită a după-amiezii, sporea înăbușeala. Din miazăzi creșteau nourii, dezvoltîndu-se spre înălțimea cerului. Un vîntișor iute fîlfîi în pămătufurile trestiilor ; trecu. Baltă și stufării rămaseră iar neclintite. Soarele se stînse, balta se întunecă și se zimțui de crețuri fine. În umbra care căzuse deodată peste strălucirea zilei, se întinse o liniște mare. Și se auzi în depărtare sunînd ploaia, sau vîntul, sau un șuvoi de apă...

Era ploaia. Venea împotriva noastră ca un painjeniș. În curînd sticli mărgele oblice. Trestiile tresăriră frămîntîndu-se. Balta scăpără de bulbuci. Și pînza de stropi ne învălui brusc, apoi rămase curgînd asupra noastră călduță și totuși răcoritoare.

Sexul frumos al insulei se trăsese sub coliba de stuh. La dreapta, moș Hau, la stînga, moș Spînu. Tustrei stăteau pe brînci și dormitau cu ochii grei de somn.

Eu, lîngă Culai, primeam ploaia care-mi șiroia de pe păr în ochi și pe obraz. Nu simțeam nici o nevoie să mă apăr. Dimpotrivă, aveam un fel de bucurie și desfătare ca întreaga împrejurime. Sălcii, liane, papură și trestii sticleau de un rîs real, pe care îl simțeam și în mine " *(Împărăția apelor)*.

Cum se explică paradoxul că M. Sadoveanu, rămînînd mereu poet a realizat, totuși, cea mai monumentală operă epică din proza noastră ? Oricine bagă repede de seamă că literatura scriitorului are structura povestirii ; un om istorisește întîmplări pe care le-a trăit. Faptul nu este lipsit de legătură cu psihologia eroilor lui Sadoveanu.

Am văzut că aceștia, datorită tocmai firii lor „dintr-o bucată", tăriei interioare, nu prea-și spun păsurile. Nu sînt oameni ursuzi sau posaci, dar bărbăția, disprețul pentru

slăbiciune le interzic lamentațiile publice. Regimul e al „durerilor înăbușite", al „tainelor" închise în suflet.

Dar eroii lui Sadoveanu sînt totodată oameni prietenoși, care simt nevoia frăției și doresc să fie înțeleși. De aici, necesitatea spovedaniei, a împărtășirii suferinței ascunse, nu însă oricum.

În anumite împrejurări, cînd inima-i îndeamnă, eroii lui Sadoveanu își spun povestea vieții. Momentul are o solemnitate a sa. Spovedania se face la foc, într-o seară de veghe, sau cine știe cînd altădată și în alt cadru. Apoi se creează o pauză gravă în viața curentă, trecutul irumpe în prezent, îl soarbe, îl dizolvă, și realitatea ajunge să trăiască doar în oglinda aburită a amintirii.

Narațiunea e astfel necontenit impregnată de lirism. Sadoveanu posedă o artă desăvîrșită a gesticii epice. El realizează cu o uluitoare economie de mijloace tranziția din planul prezent în cel pe care-l resuscită istorisirea. Narațiunea se face de la un moment dat cu sentimentul retrăirii întîmplărilor evocate.

Povestitorul are emoția participantului nemijlocit; moș Mitru istorisește isprăvile lui Dălcăuș *(24 iunie)*, împrumutînd surpriza, spaima celor pe care hoțul îi calcă:

„Vineri, tot cu obrăzare și cu puști s-au înfățișat la Silistra, la Hagi-Iani, cherhanagiul...

Boc-boc!

— Care-i acolo?

— Deschide!"

Tentativa de apărare a negustorului, soldată cu un omor, e iarăși narată astfel, ca o învolburare sălbatică, reținută în mișcările ei esențiale:

„S-a plecat să deschidă lada de fier și a ridicat din lada de fier revolveru.

A lătrat întîi pușca lui Dălcăuș. Vhau! Hagi-Iani s-a dus cu capu-n jos în ladă. Oamenii lui Dălcăuș l-au tras de picioare. Dălcăuș a luat banii din sînge..."

Se sugerează apoi, cu un simț scenic deosebit, planul prezent, povestitorul și ascultătorii atenți în jur.

La Hanu-Ancuței, trece crîșmărița și umple din nou ulcelele cu vin, ca-n ritualul baladei :

...Am cîntat cîntec bătrîn
Și mai am vreo zece-n sîn,
Iar de voiți să mai cînt,
Mai mișcați oala la rînd,
Dați-mi și mie să gust
De e vin ori de e must...

În *Nada Florilor*, lelea Ileana povestește, pregătind mămăliga. Narațiunea se rupe adesea, ancorînd cu brutalitate din dramatismul cel mai intens într-un cotidian complet prozaic :

„Au pușcat ei niște mistreți, s-au întors ei în parîngă la pădurărie. Au făcut foc în poiană și au benchetuit. Au trimis pe Gavrilaș cu hăitașii la orîndă la Ghidăoani, ca să dea orîndarul cîte un gologan ori cîte un păhărel de băutură...

«Nu lăsa, măi Culai, să stropească prea tare ceaunul în foc !»“ *(Nada Florilor).*

Există la Sadoveanu momente cînd povestirea se sfîrșește, dar vraja ei continuă să ne țină înlănțuiți. Încheind narațiunea, scriitorul se oprește și creează o clipă de liniște tainică. Tot ce a fost agitație s-a stins și nu mai percepem decît o mișcare înfiorată, lină, abia simțită. Intervine vîntul, o pasăre plutind pe cer sau o frunză care se desface din nemișcarea peisajului și se leagănă, luată de vînt, în văzduh :

„Într-un tîrziu, se oprea și stătea neclintit, ascultînd. Vîntul fîșia melancolic prin buruienile crescute sus, pe creasta zidurilor, și cîte-o bucată de cărămidă umedă se desprindea din rănile pereților și cădea cu vuiet pe pămîntul rece“ *(Ruini).*

„Ne întoarserăm în loc, pe perinile trăsurii. În urmă, tăpșanul singuratic, între muncele, se deslușea cu tufișurile, cu arborii lui pitici și răsuciți, deasupra mormintelor pierdute și uitate. Peste singurătatea și peste melancolia

aceea de început de toamnă, luneca lin un vultur cu aripile neclintite" *(O istorie de demult)*.

Mișcarea lentă, abia perceptibilă, restabilește sentimentul continuității vieții, o clipă suspendat prin tirania trecutului năvălit în prezent. Concomitent strecoară ideea perisabilității și trezește regretul pentru tot ceea ce vremea a omorît în noi.

Epica sadoveniană are mereu sentimentul timpului care-și săvîrșește neodihnit lucrarea. Existențele se aglutinează în această mișcare mare, neîntreruptă. Generațiile se succed, repetîndu-și fatal ciclul. Toți devenim „oale și ulcele", sporind mereu un vast depozit imemorial al naturii.

Cum cîștigă însă scrisul lui Sadoveanu dimensiunea prozei „monumentale", „epopeice" ?

Luate în parte, narațiunile sale au o arie socială limitată. Eroii scriitorului sînt, cei mai mulți, țărani și, de obicei, oameni cu ocupații care impun o existență singuratică, păstorie, vînătoare, pescuit etc. Impresia de limitare o dă însă doar observația superficială. În realitate, toate aceste povestiri compun laolaltă o frescă uimitor de amplă. Ea nu zugrăvește numai viața țărănimii, ci însăși mișcarea uriașă prin vreme a poporului român, cu îndeletnicirile și credințele lui specifice, cu instituțiile și obiceiurile sale străvechi. Proza sadoveniană are o densitate și o adîncime unice. În ea, gesturile, situațiile sînt încărcate de ecouri și rezonanțe nenumărate. Din întîmplări mărunte, din chipuri fugare, din scurte drame cotidiene, învie fragmente fantastice de viață comunitară, toată civilizația migrațiilor păstorești, tradiția eroică a haiduciei, lunga și zbuciumata istorie a răzășimii, întregul epos al luptei împotriva cotropitorilor pămîntului strămoșesc, sau datele complete ale sfîșietoarei „probleme țărănești".

Chiar cînd duc o existență singuratică, oamenii lui Sadoveanu apar implîntați adînc într-o tradiție, într-un complex puternic de credințe și obiceiuri străvechi.

O adevărată etnografie a poporului român s-ar putea reconstitui din mii și mii de amănunte, care nu sînt „co-

lecționate" anume, ci răsar firesc la tot pasul în opera scriitorului.

Ceva asemănător se petrece și cu natura. Ea are nemijlocit o inimitabilă tinctură locală și, ca în poezia populară, participă — așa cum am arătat — la viața oamenilor. „Natura lui Sadoveanu — subliniază Mihail Ralea — e o natură istorizantă, natura care a văzut, a auzit, a înghițit multe suflete.

Ea e un depozit, un cimitir de veleități și frămîntări stinse. Ea păstrează toate urmele vieții care au palpitat în sînul ei. Strigoii neodihniți, închiși în ea, îi dau o mișcare și un suflet. Șoaptele lor se aud cîteodată toamna, ca și speranțele lor de înviere primăvara. Un fluid, ca o osmoză, curge mereu de la om către pămînt și din pămînt renaște către om" *(Atitudini)*.

Întreg acest univers, într-o înaintare lentă prin vreme, apare transfigurat de imaginație. Opera lui Sadoveanu — spune G. Călinescu — e o arhivă a unui popor : „dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război și asceză, totul e reprezentat. Cu o inteligență de mare creator, scriitorul a fugit de document, ridicîndu-se la o idee generală". Lumea lui trăiește „într-un decor sublim și aspru, măreț, fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca și Chateaubriand, Sadoveanu creează întîi un Univers pentru a-și așeza făpturile sale, care nu sînt însă mișcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute, și rituale" *(Istoria literaturii române...)*.

Monumental este și ceea ce a înfăptuit scriitorul pe tărîmul expresivității verbale. Ca și Luther — precizează G. Călinescu —, el a creat singur „o limbă literară pornind de la realități".

Opera lui M. Sadoveanu este, sub acest raport, „fără precedent [...], e rodul de peste mai bine de jumătate de veac al silinței de a supune regulilor muzicii contemplația naturii și cunoașterea realistă a oamenilor, cu instituțiile lor. Niciodată nu s-a încercat în proză un asemenea lucru ; și Chateaubriand cîntă foarte intermitent și scurt. Opera

lui Sadoveanu este o harfă eoliană, o ţiteră uriaşă cu mii de strune, toate acordate cu grijă timp de o jumătate de veac, pentru ca nici o surpriză cacofonică să nu fie cu putinţă. Toate gîndurile, privelişti le, figurile sînt puse pe portativ, virgulele cîntă şi ele, punctele aşteaptă risipirea ecourilor. Eufonia nu-i scoasă totuşi, din valori abstract melodice. M. Sadoveanu este căutătorul de expresii serafice furate muzicii propriu-zise. Eufonia sa este aceea a unei limbi istorice, expurgată de tot ce este echivoc, inexpresiv, născocit pe loc, lipsit de rădăcină bună, îmbogăţit cu ceea ce stă să piară prin concurenţa hibrizilor. Eroii lui M. Sadoveanu se mînie şi suduie fără erori de gramatică, se jelesc ca psalţii pe glasurile canonice. Precum şi mierla şi cucul cîntă pe limba lor, de la voievod pînă la mişel, aceşti oameni îşi au graiul lor prevăzut. De aici o impresie de concert" (G. Călinescu : *M. Sadoveanu, Viaţa românească*, nr. 10/1955).

Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 240—254 (ed. I, E.P.L., 1967).

AL. PIRU

PERMANENȚE SADOVENIENE

(Fragment)

Mihail Sadoveanu a dominat cu personalitatea sa prima jumătate a secolului nostru, de la culegerea de *Povestiri* din 1904 pînă la ultima carte apărută în timpul vieții sale *Aventură în lunca Dunării* (1954).

Opera lui Mihail Sadoveanu, monument măreț al literaturii române, numără aproximativ 100 de volume și peste 20 000 de pagini, fiind poate cea mai întinsă, din cîte ne-a lăsat vreun scriitor, dar și cea mai bogată în capodopere.

Pătrunzi în creația lui Sadoveanu ca într-o țară, îi urmărești istoria ei eroică, îi contempli geologia mirifică, devii familiarul faunei și florei, faci cunoștință cu oameni care-ți stăruie multă vreme în amintire. Sînt Nicoară și Alexandru Potcoavă, „șoimii", Ion Ursu, moș Precu, Costea Morocîne, Neculai Manea și profesorul Radian, Duduia Margareta, Maria Stahu, Tudor Șoimaru, Ancuța și oaspeții hanului ei, moș Hau din *Împărăția apelor*, beizadea Alecu Ruset și abatele de Marenne din *Zodia cancerului sau vremea Ducăi-vodă*, Vitoria, apriga soție a baciului Nechifor Lipan, Domnița Ruxandra, fiica lui Vasile Lupu, Chesarion Breb, magul dac, Lai Cantacuzino, prințul dezabuzat, prințesa Kivi Mavrocosti și Peceneaga, Frații Jderi, oamenii măriei sale voievodul Ștefan cel Mare, în frunte cu Ionuț Păr-Negru, Ilie Siminicaru, haiducul, Natanail călugărul, Mehmet Caimacam înțeleptul, prezvitera Olimbiada, Mitrea Cocor și atîția alți mesageri ai vremurilor revolute, și peisajului românesc de pretutindeni, ai luptelor pentru libertate și demnitate umană.

Legată prin toate fibrele de popor și de creația lui spirituală opera lui Mihail Sadoveanu este o expresie cuprinzătoare a specificului național, o vastă rapsodie în care răsună și fluierul doinei, și buciumul baladei, și cornul legendei, și fanfara eposului și vioara romanței și orchestra dramei și corul tragediei, toate instrumentele și toate nuanțele cîntecului, căci scriitorul este înainte de orice un cîntăreț, un poet asemenea rapsodului sau aedului antic, cunoscător al virtuților muzicale ale cuvîntului, capabil ca Orfeu, să trezească și pietrele cu lira lui. Sub bagheta lui Sadoveanu, ca și sub aceea a lui Eminescu, limba română a exprimat cele mai fine percepții și senzații ale universului fizic, a comunicat emoții, sentimente și reflecții de o înaltă sensibilitate și intelectualitate.

Scriitor deschis progresului și tuturor cuceririlor prezentului, Sadoveanu era un apărător neobosit al valorilor trecutului, fie că este vorba de formele de civilizație arhaică, fie că e vorba de producțiile geniului anonim popular, *Baltagul* este o astfel de operă în care cîntecul bătrînesc al Mioriței găsește un ecou prelung. Străvechile rituri ale vieții pastorale, legile nescrise ale demnității, respectate de lumea aparent rămasă într-un stadiu inferior al evoluției sociale, dar care și-a conservat forța morală sînt opuse aici civilizației de tip mercantil. Acesta este sensul literaturii istorice, nu paseiste, a lui Sadoveanu, rezistența sa la pseudoinovații, aerul de „vechime" al cărților lui. Avem a face cu un scriitor clasic care își alege ca model de creație folclorul preocupat de aspectul moral al umanității, de perfecționarea speței umane prin raport la un ideal de existență superior. Cronicile (Ureche, M. Costin, Neculce) și cărțile populare (*Alexandria, Esopia, Sindipa* etc.) sînt alte modele ale lui Mihail Sadoveanu care, ca și Eminescu și Creangă, scoate din ele o pildă de eroism sau o lecție de înțelepciune în spirit umanist. Dar toate acestea la Sadoveanu îmbracă hlamida poeziei, a jubilației epice și a unui lirism învăluitor, inefabil.

Aleg din zecile de probleme care se pun totdeauna în legătură cu opera unui mare scriitor pe cea mai tulbură-

toare din toate : prin ce rămîne nepieritoare creaţia lui Mihail Sadoveanu, element constitutiv, alături de creaţia lui Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu şi Arghezi, al literaturii române ? (Pornesc de la premisa că literatura română şi-a asigurat, prin aceste valori capitale şi prin altele, o existenţă de lungă durată, perenă).

Mihail Sadoveanu şi-a desfăşurat activitatea literară pe mai mult de o jumătate de secol, a scris peste o sută de cărţi, s-a impus de la primul volum şi a evoluat ascendent pînă la ultimul, a cuprins în opera sa o întreagă geologie, geografie şi istorie, a explorat în adîncime mişcările sempiterne ale naturii şi sufletului omenesc, a zugrăvit pătrunzător viaţa elementară şi complicată, a văzut particularităţile peisajului şi a intuit trăsăturile specifice ale caracterului naţional, dînd în creaţia sa imaginea cea mai completă grandioasă prin întindere şi puternică prin autenticitate, a ţării şi poporului nostru.

Dar vastitatea şi multilateralitatea (conţinutul „enciclopedic", cum încerca să-l denumească cineva, al operei) sînt însuşiri care ţin de cantitate şi nu pot fi luate ca puncte de plecare ale evaluării estetice decît în subsidiar. 20 volume au fost socotite necesare de Mihail Sadoveanu pentru editarea propriei sale opere, sub supravegherea lui. Afară de asta, oricîte documente ar fi incluse în creaţia lui Sadoveanu, ele au un sens artistic inefabil şi nu pot face, din punct de vedere ştiinţific, concurenţă nici geografiei, nici istoriei şi nici filologiei. Nimeni, citind romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu, nu e stînjenit de limba pe care scriitorul o atribuie eroilor, lui Ştefan cel Mare, lui Nicoară-Potcoavă, lui Vasile Lupu şi Ducăi-vodă, dar nici un lingvist n-ar putea să confirme că limba aceasta este exact limba română vorbită sau scrisă în secolele XV, XVI şi XVII. Etnografia şi folcloristica ne pot informa foarte amănunţit despre ocupaţii, datini şi obiceiuri, ne pot furniza chiar piese de artă, dar toate acestea trăiesc aievea, numai în creaţia lui Mihail Sadoveanu.

Observația că Sadoveanu nu e prozator obiectiv ca marii romancieri, ci poet, ca marii rapsozi, a făcut-o Ibrăileanu. G. Călinescu a adăugat, în același sens, că Sadoveanu nu e creator de tipuri, că observația sa nu se îndreaptă, ca aceea a lui Balzac, în direcția definirii caracterelor (cele cîteva exemple de tipuri balzaciene, care pot fi descoperite în opera lui nu sînt semnificative), că toată atenția scriitorului cade asupra antropologiei. În opera lui Mihail Sadoveanu găsim rar zgîrciți, arivişti, ambițioși, dăm în schimb peste țăranul de la munte și peste cel de la cîmpie, peste mocan și cojan, peste prisăcarul din regiunile de deal și păduri, peste pescarul din ostroave și deltă. Eroul său cel mai frecvent, chiar în romanul istoric, e un personaj de basm sau de legendă, înzestrat cu virtuți aproape supranaturale ca Făt-Frumos (acest nume i se dă lui Nicoară și i se potrivește tot atît de bine lui Ionuț Jder). Alteori eroul lui Sadoveanu e boierul, ciocoiul, răzeșul și robul, adică tipul sau categoria socială, căreia i se asociază totdeauna o categorie etică (boierul e asupritor, inuman, robul e blînd, revoltat cu dreptate etc.).

Opera lui Mihail Sadoveanu are în compoziția ei cea mai caracteristică structura baladei populare, a cîntecului bătrînesc, cum i-a zis mai nimerit Vasile Alecsandri. Povestile din întîiul volum, publicat în 1904 și care l-au făcut dintr-o dată cunoscut, sînt balade în proză, cu variante folclorice apropiate. *Șoimii* (1904) e o baladă istorică. Vremuri de bejenie e o baladă de dragoste și vitejie. Un volum se numește *Cîntecul amintirii* (1909). *Hanu-Ancuței* e o colecție de cîntece bătrînești în ramă de *Canterbury Tales*. *Baltagul* (1930) reia poemul transhumanței din *Miorița*. *Creanga de aur* (1933) e actualizarea mitului descris de Frazer în *The Golden Bough*, cu pagini foarte asemănătoare episodului dacic din *Memento mori* de Eminescu, inspirat și el din folclor. Frații Jderi (1935—1942) e o epopee, adică o reunire de rapsodii întrunind întreaga tematică a eposului popular, inclusiv ciclul antiotoman. În fine, *Nicoară Potcoavă* (1952) nu-i decît dezvoltarea baladei populare căzăcești despre Ivan Pitcova.

Permanența operei lui Mihail Sadoveanu rezultă întîi din extraordinara adaptare a mijloacelor sale artistice la procedeele literaturii populare lirice, epice, gnomice sau dramatice, rezumate în darul de „a zice", echivalent cu a cînta, ceea ce înseamnă a exprima sentimente și a spune întîmplări, de obicei și una și alta în același timp. În Sadoveanu se confesează sufletul colectiv într-o povestire aparent liniștită ca apa mării înainte de furtună, cu lungi tăceri pentru contemplarea decorului, lăsînd loc liber sugestiei și încordînd așteptarea auditoriului pînă la deznodămîntul inevitabil. Într-o astfel de expoziție, plăcerea evocării bizuită pe memoria afectivă a faptelor, melancolia sau umorul reținut, stabilesc între autor și cititor o legătură intimă care depășește cu mult durata lecturii, ori audiției (se știe că, cititor incomparabil, Sadoveanu și-a comunicat o mare parte din operă oral). Cîntecul amintirii intonat de autorul *Împărăției apelor* și al *Țării de dincolo de negură* e o melodie care, deși a trecut, ți-aduci aminte de ea cu nostalgie.

În al doilea rînd, permanența operei lui Mihail Sadoveanu vine din caracterul ei popular în înțelesul pe care-l dă estetica marxist-leninistă acestei noțiuni. Aici nu e vorba de rădăcinile folclorice ale creației lui Sadoveanu sau de structura ei compozițională, la care m-am referit mai sus. Caracterul popular al operei lui Sadoveanu vine din mesajul ei umanist, prezent și în folclor, dar din nefericire nu întotdeauna, ca urmare a faptului că poporul n-a fost de-a lungul istoriei o masă omogenă, pe cînd scriitorul e o conștiință unică. Iar conștiința lui Sadoveanu a știut să aleagă pe tot parcursul vieții fără greș între bine și rău, să nu accepte silnicia, să apere cauza celor apăsați, să meargă în sensul aspirațiilor de mai bine ale omenirii. În cele mai grele etape ale istoriei celei dintîi jumătăți a veacului nostru, opera lui Sadoveanu a vorbit oamenilor însetați de libertate și dreptate socială. După Eliberare, umanismul său fundamental a căpătat dimensiuni noi, legate nemijlocit de situarea fermă a scriitorului pe pozițiile filozofice ale clasei muncitoare.

Mesajul umanist al operei lui Sadoveau continuă să răsune în sufletul oamenilor de pretutindeni și glasul său nu se va stinge, cu siguranță, niciodată. [...]

Că Mihail Sadoveanu este întîi de toate un povestitor s-a observat și de critica noastră și de cea străină. Nu întîmplător primul său volum, apărut în 1904, se intitulează *Povestiri*. De la început și pînă la sfîrșitul activității, scriitorul s-a abătut foarte rar de la tehnica narațiunii, menținînd chiar în titlul unora din cărțile sale cuvîntul povestri (*Povestiri din război, Povestiri de sărbători, Povestiri de seară, Bordeienii și alte povestiri, Povestiri de petrecere și de folos, Povestiri pentru copii, Culegere de povestiri, Povestiri din trecut, Povestiri despre vînători și pescari*. Povestirea este în literatura rusă o speță aparte a genului epic. Povestirea sadovenească este și speță aparte dar și schiță, nuvelă, poveste și roman. Este uneori cîntec bătrînesc, baladă sau rapsodie în proză, alteori epopee. Alte narațiuni intră în genul memorialistic, putînd fi considerate amintiri (ca Goethe autorul și-a povestit anii de ucenicie), pagini de jurnal sau reportaje. Ultima scriere a lui Mihail Sadoveanu, *Aventură în lunca Dunării*, este o povestire-reportaj. Sînt de asemenea în creația scriitorului note de călătorie.

Cîteva analogii cu scriitori străini, făcute mai demult, ajută la definirea creației lui Mihail Sadoveanu și stabilirea locului său în literatura universală. Îl vedem traducînd încă din 1900 un ciclu de *Povestiri vînătorești* din Ivan Turgheniev, prin intermediar francez reluate și completate după original peste mulți ani (*Povestirile unui vînător*, 1946), *Țara de dincolo de negură* (1926) poate fi considerată fără doar și poate un echivalent al operei scriitorului rus, după cum *Împărăția apelor* (1928) este echivalentul *Memoriilor unui pescuitor cu undița* de Aksakov. În acest gen de literatură Mihail Sadoveanu se întîlnește totdeodată cu maeștrii francezi de felul lui Maupassant sau Alphonse Karr (a tradus din Guy de Maupassant un ciclu de *Povestiri alese* în 1907).

Boccaccio prelucrînd povestiri culte și de circulație orală din vremea sa a creat genul denumit de francezi „roam à tiroir" și de germani „Rahmenerzählung". Modelul cel mai vechi era ciclul de basme *O mie și una de nopți*. Sadoveanu prelucrînd el însuși cîteva *Povestiri din Halima* și *Istoria Sindipii filozofului* care e un heptameron, în *Divanul persian*, a compus mai multe asemenea cicluri de „povestiri în ramă", similare celor mai izbutite creații de acest fel din literatura universală, de la *Decameronul* lui Boccaccio, pînă la *Serile ucrainene* ale lui Gogol și *La rôtisserie de la Reine Pédauque* de Anatole France. În categoria aceasta intră *Crîșma lui moș Precu* (1904), *La noi în viișoara* (1907), *Hanu-Ancuței* (1928), *Soarele în baltă sau aventurile șahului* (1933) și *Poveștile de la Brădul Strîmb* (1943) Dacă primele două culegeri sînt, prin firea lucrurilor, mai puțin realizate artistic, *Hanu-Ancuței* e o capodoperă de umor și echilibru clasic, iar *Soarele în baltă* și *Poveștile de la Brădul Strîmb* completează în mod fericit tabloul cu ceva din parfumul basmelor orientale, atît de potrivite spațiului nostru care a dat pe Creangă în același timp cu Caragiale, pe moș *Nichifor Coțcariul* și pe *Abu-Hassan*.

Romanul istoric al lui Mihail Sadoveanu parcurge toate modalitățile speciei, reușind să fie permanent original, specific. *Șoimii*, scriere juvenilă, din epoca debutului (1904) în cele mai bune pagini ale sale se poate compara cu *Taras Bulba* de Gogol. Tonul general din *Șoimii* ca și din *Vremuri de bejenie* (1907) seamănă însă cu cel romantic, eroic și idilic din romanele istorice ale lui Walter Scott. Cu *Neamul Șoimărești lor* (1915) înregistrăm un spor atît în direcția documentației, cît și a conflictului, de data aceasta analogia putînd fi făcută cu romanele istorice ale lui Henryk Sienkiewicz (tip *Prin foc și sabie*). Mai greu de comparat este o capodoperă ca *Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-vodă* (1929), roman istoric de factură specială, inedită. G. Călinescu a făcut o apropiere de romanele lui Rabelais, valabilă în ceea ce privește jovialitatea, savoarea, culoarea și erudiția rafinată a evocării. Lipsește însă satira și grotescul, convertite în umor și ironie subțire, după formula Anatole

France. Dealtfel abatele Paul de Marenne, ambasador francez la Constantinopole în trecere prin Moldova secolului al XVII-lea, a fost chiar în intenția autorului, după toate probabilitățile, un travesti al autorului *Istoriei contemporane*... Aceeași manieră se află în romanul *Nunta domniței Ruxandra* (1932) inspirat din cronica lui Miron Costin și o nuvelă de Gheorghe Asachi.

În *Creanga de aur* (1933) și *Roxelana* (1946) metoda este aceea din *Salammbô* de Flaubert și *Clio* sau *Thaïs* de Anatole France. Autorul se scufundă în arheologie, imaginînd un preot al lui Zalmoxis în magul Kesarion Breb dacul sau în istoria Bizanțului, pe timpul împărătesei Irina (780—790 și 792—802) ori în istoria imperiului otoman din vremea sultanatului lui Soliman al II-lea Magnificul, însurat cu sclava venețiană Roxelana (1505—1561).

În trilogia *Frații Jderi* (*Ucenicia lui Ionuț*, 1935), *Izvorul alb*, 1936 ; *Oamenii măriei-sale* (1942) dimensiunile sînt de epopee, acest roman fiind incontestabil adevăratul nostru epos eroic. *Frații Jderi* a dezmințit opinia că Sadoveanu, ca și autorul anonim al *Mioriței*, ar fi congenital un poet liric, incapabil de mari construcții epice. Oricît lirism ar intra în *Frații Jderi*, nimeni nu va putea nega că accentul cade pe bogăția peripețiilor, a faptelor, a narațiunii și, prin urmare, a configurării epice a eroilor. Scriitorul s-a servit atît de tehnica epopeii clasice, homerice, cît și de aceea a romanului de aventuri (tip *Les trois mousquetaires* de Alexandre Dumas-père) izbutind să realizeze una din cele mai populare cărți ale sale. Cînd *Frații Jderi* va fi tradusă în limbi de mare circulație, figura lui Ionuț va deveni tot atît de cunoscută ca și aceea a lui Ahile și D'Artagnan.

Ultimul roman istoric, *Nicoară Potcoavă*, retratează tema din *Șoimii* beneficiind de concepția materialist-istorică, marxist-leninistă. Este o operă realist-socialistă în care trecutul e văzut din viitor, epopeea comparabilă cu marile reconstrucții epice din literatura sovietică : *Petru I* de Alexei Tolstoi, *Rada din Pereiaslav* (despre Bogdan Hmilnițchi) de N. Rîbak, *Stepan Razin* de S. Zlobin, *Eme-*

lian Pugaciov de V. Sișcov (autorul a dat în *Caleidoscop* o traducere a *Cîntecului lui Ivan Pitcova* de Taras Șevcenko).

Evocarea umiliților și obiditilor vieții a fost asociată la Sadoveanu cu zugrăvirea aceleiași lumi de Dostoievski, Dickens, Lev Tolstoi, Zola, Cehov. În *Ion Ursu* s-a văzut un mic *Assomoir*. Radianu din *Însemnările lui Neculai Manea* e un personaj dostoievskian, Petrea Străinul din *Dureri înăbușite* un erou dickensian, Tinca din *Floare ofilită* și duduia Margareta personaje cehoviene, Cocoana Alexandrina dintr-o schiță, Maria Stahu din *Apa morților* și Daria Mazu din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* repetă cazul doamnei Bovary. Domnișoara Keminger din *Duduia Margareta*, doamna Costea din *Cazul Eugeniței Costea*, cucoana Marghioala din schița *Faceri de bine*, Eudoxiu din *Oameni din lună* sînt personaje balzaciene, Domnișoara Keminger este invidioasă ca verișoara Bette, doamna Costea, cochetă și indiferentă la greutățile financiare ale soțului ca doamna Marneffe. Dar, cum s-a observat, Mihail Sadoveanu nu posedă ca Balzac sau Flaubert arta construcției caracterologice, analiza discursivă a sufletului, cu unele excepții, nefăcînd parte din metoda sa. El este un excelent pictor al sufletelor și pasiunilor elementare, al crizelor ca în *Haia Sanis*, ori al rezistenței la complicațiile psihice. Neculai Manea, ratat intelectual și erotic, caută „sihăstria". Lai Cantacuzino preferă legăturile erotice fără urmări, Natanail, dezamăgit sentimental, s-a călugărit. Ei sînt, fiecare în felul său, „oameni de prisos", complăcîndu-se îndolenți într-o similiviață vegetativă. Gestul suprem de care pot fi în stare astfel de personaje este sinuciderea. Și eroii țărani dintr-o fază mai veche a activității scriitorului rezolvă problemele existenței materiale și spirituale prin fuga de lume și practicarea unor ocupații solitare : ciobănia, albinăritul, vînătoarea, pescuitul.

Dacă scrierile cu o tematică specios locală pot fi mai greu gustate de străini, *Baltagul* (1930) și *Noptile de Sînziene*

(1934) atrag atenția tocmai prin specificul național. Aici modelele din afară sînt excluse și aportul personal de necontestat. *Baltagul* este un poem al transhumanței, al mișcărilor pastorale sempiterne, *Nopțile de Sînziene* un poem al rezistenței naturale împotriva invaziei. Amîndouă operele resuscită mituri și au cursul unor legende. *Baltagul* pornind din *Miorița* tratează un caz de vendetta din epoca modernă, dar atmosfera e fabuloasă, autorul coborînd la antropologie. În *Nopțile de Sînziene*, lupta dintre un proprietar român și un capitalist francez se transformă într-o competiție mitologică între Scitia apărată de Peceneaga și Franța inginerului Bernard.

În astfel de cărți, ca și în *Măria sa puiul pădurii* (1931) sau *Uvar* (1932), așezîndu-se în alt punct geografic, peisajul ne apare la fel de exotic, iar arta scriitorului comparabilă, sub aspectul descripției cu aceea a lui Chateaubriand, Rudyard Kipling sau Jack London. Nu ni s-a părut deloc exagerată observația vicepreședintelui asociației France-Roumanie, Matei Roussou, că Mihail Sadoveanu este cel mai desăvîrșit peisagist literar al timpului nostru. Observația e valabilă nu numai pentru opera originală, dar și pentru prelucrări sau adaptări ca în cazul romanului *Măria sa puiul pădurii* (reluare a legendei *Genoveva de Brabant)* sau ca în cazul relațiunii de călătorie în Asia, *Cuibul invaziilor*, traducere fără indicația autorului.

Care este, în concluzie, locul lui Mihail Sadoveanu în literatura universală ? Despre el se va vorbi mai tîrziu cînd marile lui creații, culegeri masive din vasta sa operă, vor obține versiuni echivalente, în limbile cele mai răspîndite. Departe de noi intenția de a jigni pe oneștii traducători de pînă acum, dar trebuie avut în vedere, așa cum a observat cineva că „cea mai mică dintre frazele sale (ale lui Sadoveanu) este o operă de artă" și că o traducere înseamnă în cazul său o re-creație.

Noi, românii, care avem avantajul de a-l citi în original, putem încă de pe acum să-l așezăm, alături de celelalte

figuri proeminente ale literaturii române, Eminescu, Creangă, Caragiale, Rebreanu, Arghezi, în galeria marilor clasici ai literaturii universale : Boccaccio, Gogol, Turgheniev, Goethe, Balzac, Flaubert, Dickens, Kipling, Sienkiewicz și în contemporaneitatea lui Mihail Șolohov.

Al. Piru, *Varia*. Studii și observații critice, II, Editura Eminescu, București, 1973, p. 246—250, 253—257.

M. UNGHEANU

TIPARE ȘI ETAPE SADOVENIENE

— „Dumneata, pe cît înțeleg, reiai în spațiul unei vieți evoluția literaturii noastre, așa cum individul rezumă evoluția umanității : de la dezlănțuirile primare ajunge treptat către reflexivitate."

G. Ibrăileanu

Opera lui M. Sadoveanu stă ca un gheţar nedislocat încă de nici o temperatură. Fierăstraiele criticii n-au pătruns nici ele prea departe. Abia ici, colo, firave ascensiuni sau sondaje. De cele mai multe ori lipsește viziunea întregului.[1] Masivul creației sadoveniene abia este într-o primă operație de parcelare. Opera este, fără îndoială, copleșitoare și prea apropiată nouă. Pîrtii și cărări străbătătoare sînt încă puține. Din nevoia de sistem am împărțit, mai demult, această, operă în două, încercînd să-i dăm un sens și un echilibru.

O primă parte ar fi fost un imens receptacul de „dureri înăbușite". O a doua, care ar decurge din prima, împlinind-o și finalizînd-o un fastuos „județ al sărmanilor". Sugestiile vin de la alți exploratori. G. Călinescu a reperat modelul „durerilor înăbușite", după care o ființă dăinuie în tăcere pentru a izbucni brusc și a-și cînta dureroasa melodie. O traumă care a configurat definitiv o existență se etalează brusc, crepuscular, pentru a se retrage în adîncurile din care a ieșit. *Județul sărmanilor*, apoteozat de Paul Georgescu, se subordonează ideii de justiție socială : oropsiții de mai ieri au astăzi om care

[1] În ultimul timp s-au făcut totuși pași serioși spre „viziunea întregului", prin cele trei „monografii" apărute în 1976 : Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții* ; Zaharia Sângeorzan, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale* ; Pompiliu Marcea, *Lumea operei lui Sadoveanu*. (n. ed.)

le face „județ". El face spectaculos și implacabil dreptate, indiferent de timp și loc.

Este adevărat că această schemă poate subsuma o bună parte a prozei sadoveniene, dar „durerile înăbușite" nu se nasc numai din întîmplări. Ele definesc, în circuitul sadovenian, un suflet rănit de diverse accidente, în care nu există întotdeauna un făptaș. Din această albie de început a „durerilor înăbușite" se desfac brațe care nu se varsă toate în „județul sărmanilor". Apoi județele nu sînt totdeauna ale năpăstuiților. Vitoria Lipan purcedea și ea la un județ, de altă factură însă.

G. Călinescu intuia în „durerile înăbușite" un ritm epic în care tăcerea sau acțiunea plană era înlocuită subit de un moment vulcanic, după care tempo-ul revenea la starea inițială. Prin evidențierea „durerilor înăbușite", G. Călinescu depista un motiv sintetic al artei sadoveniene.

Altădată G. Călinescu observa că proza sadoveniană amintește de arta covorului persan, în care același desen este mereu reluat cu minuție și dus la desăvîrșire. Arta sadoveniană era o artă a motivelor repetate, a variantelor cizelate pînă la perfecțiune. Asta după ce criticul atrăsese deja atenția asupra evoluției de la primul tipar epic, acela al „durerilor înăbușite", spre acela în care epicul devine simplu pretext pentru celebrarea fie a unui spațiu uman legendar, fie pentru o istorie mitică.

Tiparele însă sînt mai multe, și lîngă cel al „durerilor înăbușite" și al „străinului descoperind o lume cu civilizație veche", din *Zodia Cancerului*, vom adăuga alte cîteva, acestea, ca și celelalte, purtînd în sine determinarea unui ritm tipic de desfășurare a narațiunii. Unul e al „descoperirii naturii", de obicei de către un copil. Capodoperele sînt *La Mestecăneni* și *Dumbrava Minunată*. Îl vom numi tiparul „Dumbrăvii Minunate". În el, un suflet infantil are revelația freamătului primordial al vieții și al misterelor ei. Astfel se deschide drum spre un alt motiv, care e acela „al inițierii" în taine greu accesibile. Cartea inițierii este *Creanga de aur* și *Frații Jderi*, ultima urmărind drumul uceniciei și maturizării unui Ghilgameș autohton. *Frații Jderi*, ca și *Creanga de aur*, *Baltagul* și *Ostrovul lupilor*

(acestea două din urmă însemnînd o specie redimensionată a „județului") sînt un cumul de diverse motive specifice prozei sadoveniene.

Un tipar fundamental alături de cel al „durerilor înăbușite", de cel al „județului" este și acela al „bulboanei". Un om e cuprins de o pasiune sau o nenorocire ca de o vîntoasă și nu poate smulge răul dintr-însul decît atunci cînd pasiunea s-a consumat pînă la capăt. Dintr-o zodie normală el intră deodată sub puterea unor forțe necunoscute care-l poartă printr-un labirint, gradat și obligatoriu, lepădîndu-l apoi, cu sau fără o înțelegere nouă a lumii. Acestui soi de personaje Sadoveanu le spune „nebuni", cu înțelegere compătimitoare pentru zbuciumul lor, dar și admirație pentru trăirea plenară. Galeria „nebunilor" sadovenieni, oameni devorați de o tensiune interioară, ca de o fatalitate, o vom găsi mai ales în acest „tipar al bulboanei", în care exemplul cel mai explicit este *Bulboana lui Vălinaș*, și în care zenitul artistic e atins, între altele, de *Ccalaltă Ancuță*.

Harta scrierilor sadoveniene ne indică în diverse și depărtate locuri același motiv, uneori singur, alteori în frățietate cu altele, uneori abia arătat, alteori împins la o tensiune strălucitoare. Să se observe însă și o evoluție în ce privește aceste motive sau tipare. Unele sînt cu predilecție ale tinereții artistice, altele ale maturității, altele ale fazei tîrzii. Spre sfîrșit, le vom găsi contopite în sinteza cîte unei singure lucrări. Polivalența căutată și găsită în *Creanga de aur* vine din captarea într-o singură operă a mai multor motive, fiecare cu forță de nucleu semnificativ radial. Cartea capătă implicit nevoie de chei, imperativ al marilor opere.

Dacă refacem analele scrierilor sadoveniene, vom observa, fără a încerca însă fixarea unor hotare temporare precise, că un anume accent patetic specific cărților de început se estompează de la carte la carte, făcînd loc altuia celebrator, glorificant, ca apoi acestuia să i se substituie o narațiune în care patosul e privit cu scepticism și în care nota dominantă e înțelepciunea și blînda ironie.

Fazei lirico-patetice de început, în care vom găsi transporturi masive din lirica și mitica eminesciană, dar și aluviuni din proza naturalistă a lui Delavrancea sau foiletonistica lui Vlahuță, corespunde mai ales tulburelor „dureri înăbușite", dar și unor sangvinice acțiuni de vindictă ; decorul e neguros, întunecat, predomină codrul sau colțuri fumurii de tîrg confuz, limpezite rar de apele primăverii.

Volumele de început conțin în germeni toate motivele pe care le va dezvolta mai tîrziu orga sadoveniană.

„Tiparul bulboanei", ilustrînd repezi și vijelioase acțiuni, aprige dezlănțuiri de dragoste, are ca pandant, de cele mai multe ori, anotimpul primăverii. Este miracolul descoperirii existenței, a misterelor vieții, a primelor inițieri dureros fecunde.

Fără să dispară din creația scriitorului, acestui anotimp al facerii dintîi, i se substituie cel al coacerii și împlinirii și acesta e fundalul acelei proze de celebrare și glorificare a spațiului ireal al podgoriilor, în care oamenii se bucură de belșugul de roade, de vietăți ale codrului și apei și de darurile viței de vie. Este o altă etapă a scrisului sadovenian, corespunzînd unei vîrste a înțelegerii : miracolul descoperirii bunurilor pămîntești.

Calmului și legendarului teritoriu de Kief podgorean, cu răzeși ce pleacă hotărîți „să puște hulpea din Vadul Morii", fără a mai ajunge acolo niciodată, timp și tărîm suspendat, dincolo de timp și spațiu, gravat memorabil mai ales în *Hanu-Ancuței,* chivot sintetic iarăși de diverse motive, îi urmează un altul, a cărui trăsătură primă este izolarea, singurătatea. Este literatura „sihaștrilor" și „schimnicilor", a monahilor. Ne aflăm în muntos și păduratic, cît mai aproape de evenimentul cosmic sau în ape solemne, tăcute, pustii, amintind zilele facerii. Orgiastica toamnei e înlocuită adesea cu anotimpul sever al gheții și al purității omăturilor. Reflexivitatea a înlocuit aici aproape complet lirismul despletit al începuturilor, care îi este subsumat. Se descoperă un alt miracol, care e acela al bunurilor spirituale. Este etapa ascezei. Ciclul se închide epuizîndu-și treptele.

*

„Mihail Sadoveanu, cu toată structura lui sufletească opusă firilor analitice, mi s-a părut întotdeauna că este omul cel mai inteligent artisticește dintre contemporanii mei."

G. Călinescu

Sadoveanu e dintre creatorii care și-a buimăcit cititorul prin cantitate. Opera n-a fost încă decantată, și fiecare za, din lanțul ei, a fost aruncată în uitare de cea următoare, cu atît mai mult cu cît creșterea era și calitativă. Explozia operei de maturitate a înstăpînit o imagine a ei care e, în bună măsură, parțială, și atunci cînd se aplică abuziv și restului operei, falsă. „Slava stătătoare" din *Hanu-Ancuței* nu e și a întregii sale proze. Scriitorul nu este dealtfel idilic, acolo unde se crede că este așa, ci doar ceremonios.

Între prozele sadoveniene de egală valoare artistică, unele învinge însă temporar pe altele. Să ne amintim de filonul negru și dur al unei proze deloc suave, de orizontul noroios și apăsător al multor povestiri, de tonalitatea lor sumbră. În *Fîntîna hazului,* povestire de început pe tiparul „bulboanei" răvășitoare, e o istorie sîngeroasă în care tînărul autor se lasă atras de spectaculos, intrinsec însă narațiunii. Coasele urmăritorilor se încing în jurul făptașilor ca un arcan nemilos, nimb metalic de justițiar efect. *Puhoierii* referă despre alt fapt crîncen. Un rîu umflat de ploaie răpește un om ce nu mai poate fi salvat. Scriitorul relevă forțe de conflict într-o manieră complet neidilică și mai ales de mare economie și sobrietate : omul se află uneori fără apărare în fața împrejurărilor ostile.

Puțin analizată în sugestiile ei este narațiunea *Spre Hîrlău.* Un car cu boi și cîțiva autohtoni înaintează pe arșiță, spre o destinație cu numele Hîrlău. Peisajul este

însă terifiant și ținta pare de neatins. Întrebarea repetată : „Cît mai e pînă la Hîrlău ?“ (toponimic ale cărui sonuri indică confuzia și nelimitarea) primește răspunsuri dezarmante. Carul înaintează într-un teritoriu absurd, într-un decor absurd, spre a țintă care probabil că nu există, deci absurdă, de vreme ce nu poate fi atinsă. În drum se întîlnesc lucruri de mirare care accentuează bizareria peisajului. Un nebun spune vorbe fără șir, o bătrînă beteagă face, împotriva evidențelor, munci nepotrivite. Peisajul e saharian, situațiile sînt paradoxale, iraționale. Oamenii sînt posedați de peisajul prăfos, fără a-l putea domina, și pleacă mai departe ca într-un teritoriu blestemat, de o molimă, spre neștiutul Hîrlău.

De aici însă apar acei țărani tăcuți, duri, monosilabici, a căror mișcare e redusă la acte absolut necesare funcționării organismului ori muncii. Este unul din prototipurile personajelor sadoveniene, opus celui sfătos și istorisitor, iubind vinul și vînătoarea, acesta din urmă mai ales răzeș. Nerăzeșul, om asprit de muncă și de întîmplări, e un ins cu existența strict delimitată de necesitățile existenței. El este cel mai adesea o expresie a dexterității tăcute, solemne aproape, a muncii, un performer al branșei în care evoluează, un om cu religia muncii, a modestiei și a tăcerii, un invincibil în singura sa posibilitate de a fi astfel : domeniul profesiunii lui. Acest produs al realităților autohtone îl oferă Sadoveanu ca pandant literar tipului de personaj asemănător specific prozei americane.

„De «golan», îs golan — adevărat. N-am părinți, n-am casă, n-am nimic, numai mîinile muncitoare le am — da-s om de treabă... Eu am stat zece ani la boierul de la Negoiești cu leafă de flăcăuaș... Acu m-am gîndit și eu că mi se cuvine leafă de om, ș-am cerut să-mi sporească simbria. N-a vrut ș-am plecat. Îmi pare rău, — zece ani ca un rob am muncit ; da' ce să fac ? M-am gîndit și eu c-oi găsi în lumea asta o bucată de pîne. Am pornit ast-noapte, ș-am mers, am mers, pînă ce am nimerit aici... Acuma, cocoane, dacă mi-i primi, eu ți-oi fi slugă cu credință.

Coconul Jor îl asculta în tăcere, învîrtindu-și cheile în buzunarul pantalonilor. În pămînturile tinere pe care le desfunda, cu oameni de aceștia de strînsură lucra. Cu ei își înmulțea turmele de vite, cu ei făcea grîul pe care îl trimitea la Galați. Într-un ținut de margine, pustiu, trebuia să mulțumească cu brațe de muncă. De unde veneau aceste brațe, ale cui erau — știa că nu trebuie să întrebe. La ce i-ar fi folosit ? Aici nu era țară regulată. Aici el era stăpîn. Pînă la orașe și pînă la țara civilizată era departe. Aici era undeva «la cîmp». Aici perceptorii luau cît socotea boierul că trebuie să dea, aici oastea nu-și urmărea dezertorii, nici justiția condamnații. Pînă aici nu erau drumuri. Aici școli și biserici nu erau. Aici era pămînt care trebuia lucrat, și boierul își aduna oameni de muncă cum putea. De aceea cuconul Jor nu mai întrebă mult pe Niță Lepădatu."

Prin cultivarea unui anume tip de eroi și conflict, într-un anume decor, Mihail Sadoveanu descoperea prozei românești *spațiul epic londonian*. Cea mai elocventă expresie a acestui fel de proză o găsim în *Focul* de Jack London. Spre deosebire de proza de intrigă tradițională, mai ales amoroasă, aici ne aflăm în fața unui singur om însoțit de un cîine, dincolo de cercurile polare. Și cu toate acestea, tensiunea, gradația nu lipsesc. Omul, în conflict cu natura ostilă, se încăpățînează să-i reziste fără înțelepciune și moare.

Este un laitmotiv al narațiunilor lui Jack London, „pedepsirea" eroilor ce nu țin să se adapteze pînă la capăt severelor necesități impuse de o natură vitregă. Dintre aceștia se recrutează înfrînții. Victorioșii sînt ceilalți, cei care împing priceperea adaptării pînă la virtuozitate, superioritatea lor căpătînd expresia unei adevărate înțelepciuni a acomodării. Raporturile cu natura și realitatea se simplifică, complicațiile orășenești dispar și premisele actualei proze americane se văd încă de la Jack London, care era unul din părinții ei. Ca și acesta, Sadoveanu cultivă oameni „pricepuți", cîteva personaje avînd chiar nume semnificative, oameni aproape de natură și de tai-

nele ei. Tipul de conflict e același : fie cu împrejurările potrivnice, fie numai între bărbați, elementul feminin aflîndu-se mai peste tot în postură secundă.

Niță Lepădatu e un astfel de om, lustruit de viața pe bărăgane, bouar priceput în munca lui, asemeni multor văcari din literatura Americii. Conflictul se declanșează între el și Faliboga, conflict de supremație pe care Faliboga îl pierde. Neînțelegerea are o dezlegare bărbătească : o calamitate naturală, un viscol cumplit ajută la conciliarea totală a celor doi. În *Bordeenii*, dar și în altele, Mihail Sadoveanu descoperă acel fel de conflict și spațiu pe care l-am numit, convențional, *londonian*, deschizînd prin revelarea unei geografii umane, nesesizată de precursori, largi porți unei proze eliberată de ticurile intrigii sentimentale și ale solilocviilor psihologice.

G. Călinescu observa, și reproșa indirect, lipsa de intrigă a unor așa-zise romane sadoveniene, remarcînd la *Frații Jderi*, structurat epic mai mult decît celelalte, apropierea de canonul tradițional al intrigii. Însă din aceste tipare epice cu decor solemn și personaje puține și aspre s-a născut la Sadoveanu, și se poate naște la urmașii săi, o altă viziune românească a omului carpatin. Sadoveanu are primul revelația artistică plenară a unei umanități tăcute, aspre și muncitoare, privind dincolo de efemer, pe care n-o forțează în dialoguri sau monologuri nepotrivite, ci o lasă să se manifeste specific, conducînd astfel scrisul său în direcția prozei de atmosferă și comportament. *Emigranții la Brazilia* este iarăși un episod cu personaje exclusiv masculine : un dezertor este prins și aruncat în închisoare, dar reușește să evadeze și este salvat, taciturn și solemn, ca în cele mai bune narațiuni sadoveniene, de doi podari, locuitori nemișcați ai bordeiului lor de lîngă ape.

Acești eroi, pricepuți și taciturni, ca ființe întregi ce sînt, mai pot fi însă supuși necazurilor de dragoste. Momentul e folosit de prozator pentru a arăta rectitudinea lor și aici, procedarea fără jumătăți de măsură. *Broz* e un astfel de om, fasonat de codri, al căror pădurar este, om cu

gesturi și vorbe puține, așezînd mereu fapta înaintea cuvîntului. În dragostea pentru Turia pune o participare totală, ca și în despărțirea de ea, pe care n-o consideră încheiată decît după ce parcurge o distanță, fără pereche în existența lui de pînă atunci, pentru a-i spune cuvintele pe care le considera neapărat spuse. Raporturile acestui cuplu amintesc una dintre nuvelele lui Jack London, *Văpaie de aur*, în care recunoaștem o situație identică. Din aceste exemple, de ordinul cel mai evident, și din altele ce se pot adăuga, se reliefează mai bine că arta narațiunii sadoveniene, departe de a fi staționară, a marcat o neistovită evoluție. Apropierea de tipul de proză practicat de Jack London, care a făcut ulterior carieră cunoscută în proza de peste ocean, este menită să arate mișcarea sincronică contextului mondial pe care o efectua arta narativă sadoveniană. Ca și Jack London, Sadoveanu se întoarce la elementele fundamentale ale vieții și, remarcînd beția de viață a bălților, nu uită niciodată să observe caracterul de necesitate al veșnicei mișcări a ființelor, stricta determinare a acțiunilor lor, concurența aprigă. Aparenta lipsă de conflict a prozei sale deschide un cîmp larg pentru o proză a reîntoarcerii la esența omului și la determinările inevitabile ale condiției umane.

Ceea ce am numit spațiul epic londonian se combină la Sadoveanu cu unul al miracolelor. Natura devine un prilej de revelare a tainelor ei, un cadru solemn, o arcă sublimă în care faptele nu mai sînt supuse accidentului, ci ritmului cosmic. Natura exclude erorile, și tot ceea ce se întîmplă în ea dovedește o legitate și o înțelepciune superioară celei pămînești. Alături de ea, și mai ales aici omul ajunge la reala sa demnitate. Aceasta este utopia sadoveniană, locul superior de refugiu în fața insatisfacțiilor a ceea ce el numea „civilizație". Astfel se glorifică nu numai „priceputul", perfectul adaptat la natură, ci chiar această natură, cauză a superiorității celor ce i se adaptează. Sublimul marilor singurătăți, conjuncturа cosmică este mereu adusă sub pana scriitorului : omul față în față cu moartea și cu natura. *Cînd a căzut Moș Calistru pe*

Deleleu este un poem al morții în decor firesc. Bătrînul vînător moare ca plantele, la locul prescris între țancuri de munți. Elogiul marilor tăceri și marilor singurătăți, glorificarea actelor fundamentale ale existenței, într-o proză de atmosferă, unică la noi, le vom găsi cu un accent exasperat la Geo Bogza, în nuvelele sale, pseudoreportaje de o condiție modernă.

„Vreme de o oră, cît am stat la grebla Frumoasei, am asistat la bătălia păstrăvului cu imposibilul. Imposibilul trebuia biruit, ca să crească o generație nouă la izvoarele reci de sus. Ce importanță aveau cei biruiți, cei rămași ca să moară fără a-și fi împlinit destinul ? Dumnezeu vrea selecția și-n acest domeniu, după cum o urmărește și în ascensiunea necontenită și penibilă a umanității. Leptocefali și pui de păstrăvi, pui de lup și de om au de realizat destine. Pentru ascensiunea păstrăvilor trebuie o zi splendidă și unică — cea mai frumoasă zi a lunii august. Crede cineva că primăverile și toamnele vieții noastre sînt zadarnice ? Cine nu se pătrunde de sensul lor, chiar dacă are în cap întreită mitră, e un profanator al Divinității.

Venea amurgul, și spectacolul nostru încă nu luase sfîrșit. Păstrăvii mai luptau cu cascada și săgetările lor spărgeau din cînd în cînd rezistența șuvoiului. Fiecare trecere o salutam cu bătăi de inimă ; simțeam pe prietenul meu cum întoarce fruntea ; întorceam și eu ochii spre el și schimbam un zîmbet“ *(Valea Frumoasei)*.

Dimensiunea miracolului existenței va preocupa în bună parte faza finală a scrisului sadovenian. El acceptă posibilitatea tainei și imperativul apărării acestei taine, care, o dată relevată, își pierde fascinația. Proza lui se retrage spre un țărm utopic în care pasc cerbi cu douăsprezece coarne și mugesc zimbri domnești.

„Trebuie să mergem spre Căliman, într-o regiune unde mai sînt posibile minunile“, spune Sadoveanu în *Țara de dincolo de negură*.

M. Ungheanu, *Pădurea de simboluri*, Editura Cartea Românească, București, 1973, p. 125—136.

Deleleu este un poem al morții în decor firesc. Bătrînul vînător moare ca plantele, la locul prescris între țancuri de munți. Elogiul marilor tăceri și marilor singurătăți, glorificarea actelor fundamentale ale existenței, într-o proză de atmosferă, unică la noi, le vom găsi cu un accent exasperat la Geo Bogza, în nuvelele sale, pseudoreportaje de o condiție modernă.

„Vreme de o oră, cît am stat la grebla Frumoasei, am asistat la bătălia păstrăvului cu imposibilul. Imposibilul trebuia biruit, ca să crească o generație nouă la izvoarele reci de sus. Ce importanță aveau cei biruiți, cei rămași ca să moară fără a-și fi împlinit destinul ? Dumnezeu vrea selecția și-n acest domeniu, după cum o urmărește și în ascensiunea necontenită și penibilă a umanității. Leptocefali și pui de păstrăvi, pui de lup și de om au de realizat destine. Pentru ascensiunea păstrăvilor trebuie o zi splendidă și unică — cea mai frumoasă zi a lunii august. Crede cineva că primăverile și toamnele vieții noastre sînt zadarnice ? Cine nu se pătrunde de sensul lor, chiar dacă are în cap întreită mitră, e un profanator al Divinității.

Venea amurgul, și spectacolul nostru încă nu luase sfîrșit. Păstrăvii mai luptau cu cascada și săgetările lor spărgeau din cînd în cînd rezistența șuvoiului. Fiecare trecere o salutam cu bătăi de inimă ; simțeam pe prietenul meu cum întoarce fruntea ; întorceam și eu ochii spre el și schimbam un zîmbet“ *(Valea Frumoasei)*.

Dimensiunea miracolului existenței va preocupa în bună parte faza finală a scrisului sadovenian. El acceptă posibilitatea tainei și imperativul apărării acestei taine, care, o dată relevată, își pierde fascinația. Proza lui se retrage spre un țărm utopic în care pasc cerbi cu douăsprezece coarne și mugesc zimbri domnești.

„Trebuie să mergem spre Căliman, într-o regiune unde mai sînt posibile minunile“, spune Sadoveanu în *Țara de dincolo de negură*.

M. Ungheanu, *Pădurea de simboluri*, Editura Cartea Românească, București, 1973, p. 125—136.

II. CONFLUENȚE

G. IBRĂILEANU

MIHAIL SADOVEANU

„Morala d-lui Sadoveanu"

— Fragment dintr-un articol polemic [1] —

D. Sanielevici, într-un articol intitulat *Morala d-lui Sadoveanu,* vrea să arate că opera acestui scriitor e imorală.

D-sa roagă pe cetitor să-şi arunce ochii asupra unui tablou sinoptic, în care se arată că „elementele" acestei opere, „temele", prin care acest autor vrea să intereseze pe cetitorii săi, sînt : „beţia, adulterul, prostituţia şi violenţa pînă la criminalitate".

La aceasta, vom obiecta deocamdată cu cîteva banalităţi şi anume că se poate face un tablou sinoptic identic al operei lui Shakespeare, lui Byron, lui Balzac, lui Dostoievski etc., şi că *Iliada,* care are ca subiect un război provocat de un adulter, e o ţesătură de asasinate şi de sacrilegii. Şi am putea adăoga că opera cea mai de seamă a celui mai mare, mai moralizant şi mai moralizator romancier, *Ana Karenina* a lui Tolstoi, este istoria unui adulter. Iar în literatura românească, ca să nu mai citez altceva, *O noapte furtunoasă* şi *O scrisoarea pierdută,* sînt ţesute amîndouă pe adulter. Am citat numai cîţiva scriitori foarte mari, dar am putea să punem la contribuţie mai toată literatura.

Mai departe, d. Sanielevici, presupunînd că i s-ar obiecta că d. Sadoveanu „nu e decît naturalist", preîntîmpină obiecţiunea prin consideraţia că d. Iorga destină literatura *Sămănătorului,* deci şi pe a d-lui Sadoveanu, poporului de la ţară, şi, adaogă d. Sanielevici, „poporului

[1] Articolul a fost scris cînd d. Sadoveanu nu publicase decît *Şoimii, Povestiri, Dureri înăbuşite* şi *Crîşma lui Moş Precu.*

— naturalism îi trebuie ?“ Dar, întrebăm pe d. Sanielevici, ce are a face ceea ce crede *d. Iorga* despre literatura d-lui Sadoveanu și cui o destină d. Iorga ? D. Sadoveanu scrie pentru poporul de la țară ? D. Sadoveanu *nu scrie pentru nimene.* [...]

Concepția scriitorului nu e voită, nu și-o poruncește, căci atunci ea ar fi... împrumutată, scriitorul s-ar preface. Un scriitor, ca orișice om, are o atitudine în fața vieții, un mod de a concepe, un mod de a aprecia valorile morale. Dacă e ceea ce se cheamă moral, va fi și în opera sa, atîta tot.

Așadar, dacă d. Sadoveanu va avea o atitudine morală față de subiectele sale (față de „tabloul sinoptic“ !), tabloul sinoptic n-are nici o însemnătate.

Dealtmintrelea, d. Sanielevici e nedrept în alcătuirea tabloului, căci în cîteva nuvele nici nu e vorba de beție, în cele mai multe, chiar dacă se amintește de băutură, nu e beție, iar beția ca temă nu e nicăiri, deși în *Crîșma lui Moș Precu* și în *Ion Ursu* elementul beție e foarte important. (Cum se va vedea mai jos, cei care au socotit pe Ion Ursu ca o ilustrație a relelor alcoolismului, au greșit.) Același lucru și despre celelalte teme : adulterul în *Cei trei*, în altele ca element incidental ; prostituția în *Epilogul*, incidental în *Ion Ursu.*

Comparat chiar din punct de vedere al subiectelor și făcînd abstracție de singura considerație care importă : atitudinea față cu subiectul, d. Sadoveanu e mai curat decît Maupassant și decît mulți scriitori francezi și poate, cu mici excepții, pătrunde și în... pensioane [...].

Dar să revenim. Dacă nu ne înșelăm, ni se pare că d. Sanielevici, deși apreciator al lui Caragiale, are preferință pentru moralizarea directă, prin exemplu, prin zugrăvirea faptelor morale, cum fac scriitorii ardeleni lăudați de d. Sanielevici, și lăudați pentru aceasta — părere care ni se pare că rezultă și dintr-o recenzie a nuvelelor d-lui Agârbiceanu, pe care o publică d. Sanielevici în revista sa și în care se opune preoților d-lui Sadoveanu bunul preot Lupașcu din Ardeal. Noi credem, însă, că

dacă preotul Lupaşcu al d-lui Agârbiceanu ne arată cum ar trebui să fie preoţii de la ţară, preoţii d-lui Sadoveanu [1] ne arată cum n-ar trebui să fie, după cum şi *O scrisoare pierdută* ne arată cum n-ar trebui să fie politica românească, la urma urmei : cum ar trebui să fie ! Şi dacă marea majoritate a preoţilor de la noi sînt aşa cum ni i-a zugrăvit d. Sadoveanu, atunci d. Sadoveanu, pe lîngă că ne-a dat o operă moralizatoare (dacă atitudinea sa, faţă cu subiectul e a unui om moral), dar are încă şi meritul de a nu falşifica realitatea, de a ne da culoarea locală. Şi credem că, din nefericire, d. Sadoveanu are dreptate, căci din cauze care nu pot fi discutate aici, pe cînd preotul ardelean e, mai mult sau mai puţin, un apostol, cel din Moldova, afară de excepţii onorabile, face parte din lipitorile satului, e pantalonarul, e surtucarul satului, ca şi notarul, perceptorul, crîşmarul, deşi poartă antereu şi potcap. Cînd am cetit nuvelele d-lui Sadoveanu, zugrăvirea preoţilor săi ne-a făcut impresia unui crud, dar just realism. [...]

O lipsă a d-lui Sadoveanu e că nu zugrăveşte, în genere, decît lipitorile satului, popă, notar, crîşmar, morar, pîndar, în orice caz indivizi care nu sînt tipuri reprezentative ale clasei ţărăneşti. Am spus „în genere", căci în opera sa găsim şi ţărani.

Satele noastre sufăr de-a dreptul de „civilizaţie" prin reprezentanţii şi organele acestei civilizaţii la ţară, prin lipitorile satului.

În *Crîşma lui Moş Precu*, în care d. Sadoveanu a făcut păcatul să fărîme materialul unui adevărat roman din viaţa lipitorilor satului — care ar fi fost foarte interesant, plin de tipuri bine prinse, specific naţionale, un roman în care s-ar fi zugrăvit ceva care nu se găseşte în literatura internaţională — surtucărimea aceasta e zugrăvită în toată putregiunea ei. Păcat că o zugrăveşte numai în sine şi prea puţin în raport cu clasa ţărănească.

---

[1] Afară de doi : cel din *Petrea Străinul*, care, cum vom vedea, e necesitat de situaţie, şi cel din *Răzbunarea lui Nour*, care e un preot... de epopee, trăitor în veacul al XVI-lea.

Popa Dumitru-Tărăboi, popa Manoil și Luca dascălul care, ca fețe bisericești ce sînt, ar trebui să fie pilda moralității și a bunătății de inimă, în realitate sînt tipurile cele mai abjecte. Popa Tărăboi, un tip de o imoralitate și o bestialitate înspăimîntătoare — împreună cu popa Manoil, un bandit bețiv, împreună cu alți indivizi —, se ține de beție și de femeile oamenilor, nu mai dă pe acasă cu zilele, în care vreme preoteasa Mărioara, victimă resemnată a bărbatului ei, moare de boală, de mizerie, de suferință morală, sărman suflet chinuit, care, cum ne spune autorul, nu știe cînd a fost bătută pentru ultima oară de tată-său (alt popă) și pentru prima oară de bărbatu-său.

Paginile din *Crîșma lui Moș Precu,* în care se zugrăvește fioroasa bestialitate a popei și grozava, dar umila suferință a preotesei, insuflă moralul sentiment de compătimire cu suferința omenească, nejustificată de nici o vină, și moralul sentiment de dezgust și de ură pentru călău.

Dar Ifrimescu notarul, Costică Pipirig ajutorul de notar ! Și cucoana Olga, și cucoana Liza, și celelalte ! Ce plebe vulgară, ce scursoare de mahala ! E mahalaua strămutată la țară și devenită „aristocrația" satului.

Cancanurile ridicole, clevetirea, intriga, prostia, imoralitatea, pretenția caraghioasă, uscăciunea de suflet, îngustimea deznădăjduitoare de orizont intelectual, și stilul, care vrea să fie subțire — toate aceste sînt redate de d. Sadoveanu astfel, încît nu pot inspira decît dezgust și tristețe. Niciodată nu s-a zugrăvit mai adevărat și mai exasperant de puternic lipitorile satului. Alecsandri, care a redus totul la greci și la evrei, cu lipsa lui de profunditate, ne-a dat, în piesele sale, niște copilării pe lîngă unele din nuvelele d-lui Sadoveanu. E drept că pe atunci literatura românească era în fașă și se vede că genurile literare obiective, care presupun un spirit de observație mai apropiat de spiritul științific, sînt mai tîrzii în viața unui popor, ca și știința. Poate de aceea, pe lîngă alte pricini, nu avem încă roman.

În persistența d-lui Sadoveanu de a ne arăta imoralitatea preoților, vedem o notă justă, pentru că această persistență e în raport cu frecvența fenomenului obiectiv, pe care îl redă. În nuvela *Într-un sat, odată,* în dreptul căreia vedem cu părere de rău cuvîntul „beție", este un preot, care a făcut pe d. Sanielevici să afirme că tema nuvelei ar fi beția. Dar ce este această nuvelă ? Care e concepția ei ? Ce a voit să ne spună autorul ? În această istorie tristă e vorba de un străin necunoscut, al cărui nume, a cărui viață au rămas necunoscute pentru totdeauna, și care, departe de ceea ce-i va fi fost și lui drag pe pămînt, moare într-o lume de străini cu sufletul meschin, îngust și stricat de lipitori ale satelor, care caută să cîștige de pe urma acestui mort, și în sufletul cărora nu se petrece nimic cu ocazia marii taine care e moartea. Și popa, care ar trebui să fie credința și mila, el e cel mai ticălos ; el venise să bea la crîșma unde poposise străinul, și toată întîmplarea aceasta trece pe lîngă dînsul fără să-l atingă, și el bea, pentru că venise să bea, și se îmbată. Poezia plină de tristețe a acestei nuvele stă în contrastul dintre melancolicul înțeles al lucrurilor omenești, dintre tristețea soartei omului „trecător, pe pămînt rătăcitor", dintre tristețea singurătății ființei omenești — și vulgaritatea aceleiași ființe, cînd este întrupată în exemplare ca „aristocrația" satelor. O singură rază de lumină pătrunde în întunecimea acestei triste țe : nechezatul calului, care parcă își dă samă de moartea stăpînului său. Și o singură răzbunare a autorului : vorbele de milă ale unui umil țăran. Este tema acestei nuvele „beția", cum pretinde d. Sanielevici ?

Și este beția, adulterul, bătaia și prostituția tema nuvelei *Ion Ursu ?* Și beția, adulterul, bătaia, și prostituția din nuvela aceasta sînt atrăgătoare ori respingătoare ? Semnificația acestei nuvele, dealmintrelea una dintre cele slabe ale autorului, e mizeria clasei țărănești, lipsită de pămînt, sărăcia și chinul țăranului, nevoit, pentru a-și hrăni copiii și nevasta, să-și vîndă munca la o fabrică, departe de ai săi, într-un mediu distrugător, pe cînd

popa, care ar trebui să fie sprijinul nenorociților, îl ajută să plece, ca să-i necinstească casa. Și credem că mai presus de toate, e ilustrarea ideii autorului că țăranul, scos din mediul lui și transplantat în acela al orașului, devine o ruină fizică și morală. Deși nuvela nu e dintre cele mai bune ale sale, autorul reușește totuși să ne inspire groază de beție și de celelalte vicii, și părere de rău după o viață pierdută. Cînd Ion Ursu, mînat de alcoolism, se întoarce acasă, se simte înstrăinat în lumea în care trăise, e un declasat, e străin sătenilor și copiilor, e un mare nefericit. Mizeria țăranului, transformarea lui în lucrător industrial, tristețea soartei unei asemenea revoluții, toate acestea nu sînt cîntarea beției și a omorului.

Un singur popă (afară de epicul popă din *Răzbunarea lui Nour)* e arătat ca om de treabă în nuvelele d-lui Sadoveanu : e popa Miron din *Petrea Străinul,* nuvelă în care nu vedem idealizarea crimei, cum zice d. Sanielevici, ci istoria unei pervertiri morale, pe nesimțite, din cauza împrejurărilor în care a trăit Petrea. Și e de treabă popa Miron, pentru că există și preoți de treabă și pentru că așa necesita economia nuvelei : Numai nevasta unui preot de treabă putea, ducînd o viață mai ușoară, să păstreze oarecare tinerețe și starea sufletească proprie pentru a nu uita, pentru a se mai gîndi la o fericire pierdută, la un ibovnic dispărut de mult — ceea ce d. Sanielevici nu ia în considerație, cînd se miră de romantismul acesta la o țărancă. Și nu ia în considerație nici că Petrea o uitase și că, numai cînd o revede, se renaște în sufletul lui iubirea trecută, și nu atît iubirea, cît revolta împotriva soartei, care i-a răpit fericirea posibilă — și de aici dorința nerațională de a repara ireparabilul. Și neluînd toate acestea în considerație, d. Sanielevici se miră cum de Petrea a păstrat amintirea unei iubiri.

Revin la *Crîșma lui Moș Precu.* D. Sanielevici zice că d. Sadoveanu simpatizează cu Moș Precu, deși acesta a fost hoț, fără să bage de samă că Moș Precu se laudă că a fost haiduc pe vremea cînd aceasta nu era o rușine.

D. Sanielevici mai acuză pe d. Sadoveanu că simpatizează cu puşcăriaşul Mîndru din *Două firi*. Mie mi se pare că atitudinea d-lui Sadoveanu e alta — şi o spune însuşi în treacăt : e interesul pentru o „curiozitate", pentru un caz curios, zicem noi, deşi, mărturisim, nu ni se pare atît de curios.

Şi aici, să ni se îngăduie să formulăm o protestare. Dacă cerem ca scriitorul să aibă o concepţie omenească în opera sa, aceasta nu înseamnă că trebuie să-l ţintuim la stîlpul infamiei, dacă ne zugrăveşte un „caz" cu singurul scop de a ne zugrăvi un caz, şi dacă uneori nu respectă puritanismul moral, întrebuinţînd, în treacăt, un element mai... picant, cum a făcut d. Sadoveanu în *Hanul boului*, una din cele mai frumoase nuvele ale sale, în care natura banală, o zi de toamnă cu ceaţă, a dat ocazie autorului să ne dea o bucată de o pătrunzătoare poezie. În literatura noastră sînt exemple de natură zugrăvită admirabil, dar de natură care se poetizează uşor : munţi, nopţi cu lună, codru în vijelie etc. În nuvela aceasta, pe lîngă rara poetizare a unui aspect banal al naturii, mai găsim şi o profundă melancolie sugestivă în faţa soartei lucrurilor omeneşti, care toate dispar. [...].

În *Crîşma lui Moş Precu*, e în adevăr un adulter, care, fără să fie tema nuvelei, e un element al ei. Un flăcău nenorocit, Zaharia, prinzînd milă de Anica, femeia torturată de bestialul Răduţu, se împrieteneşte cu ea şi pe urmă devine ibovnicul ei. Şi dragostea aceasta nelegiuită nu duce la fericire, se sfîrşeşte — în mod natural — tragic, cu moartea. Unde este atunci imoralitatea ? Episodul e saturat de „morală" : Dragostea pleacă de la milă ; un nenorocit şi o nenorocită se îndrăgostesc în împrejurări, în care faptul e fatal, şi dragostea lor e o adevărată dragoste. Anica are toate explicările posibil omeneşti pentru greşala ei, căci e „stîlcită" fără vină, de cînd s-a măritat, de un dement alcoolic — şi totuşi dragostea nelegitimă se sfîrşeşte tragic, în contra aşteptărilor cetitorilor cu morala mai elastică. Şi tragedia e o urmare a dragostei, e actul

final natural al dragostei vinovate. Dacă acest episod e imoral, atunci de ce nu e imorală și Anna Karenina ?

Același lucru trebuie să-l avem în vedere, cînd e vorba de *Cei trei*. Și „cei trei" și femeia, toți sfîrșesc tragic, doi prin distrugerea lor fizică, prin moarte, doi prin distrugerea lor morală. Și neuitata evocare a melancoliei toamnei tîrzii, și admirabila armonie dintre tristețea de moarte a naturii în toamna tîrzie și tragedia ce are să se întîmple, și patosul lui Mîndrilă de la sfîrșitul nuvelei, ar fi trebuit să oprească pe d. Sanielevici să pună, în tabloul său, în fața acestei mici capodopere, nedreptele sale cuvinte „beție, adulter, omor". În *Cei trei* e o concentrare și o știință de alcătuire fără samăn : e vorba de un adulter, de trei bărbați care se luptă pentru o femeie, și nimic nu e spus de autor, totul se simte ca o fatalitate puternică, e ceva în natură, în vorbe, în atitudini, din care trebuie să izbucnească o mare nenorocire. [...]

Și cînd, în *Doi feciori*, ne arată contrastul dureros și revoltător între soarta unui fiu legitim, care cheltuiește banii tatălui său la Iași, și între soarta fiului nelegitim, care e rîndaș în ogradă : și starea morală a tatălui, care nu e nici destul de ticălos, nici destul de bun — d. Sadoveanu aduce, cred, un argument tare, cel mai tare, deși e vechi și banal, pentru a arăta unde poate duce adulterul, un argument mai tare decît dacă ne-ar zugrăvi o viață conjugală plină de credință.

Dar în nuvelele analizate, cel puțin există „beția" și celelalte, dacă nu ca temă, cum am văzut, măcar ca elemente — neidealizate. Dar sînt cîteva nuvele, puse în tabloul sinoptic, care n-au beția, adulterul, omorul, nici ca elemente, și în care nici nu e vorba de aceste păcate.

În *Necunoscutul*, nu e nici beție, nici adulter, dar e o interesantă problemă : Un jouisseur, care a făgăduit odată unei fete că are să o ia de nevastă și a uitat-o, simțindu-se pe moarte, caută un suflet căruia să i se destăinuiască și se adresează preotului de pe moșia sa. Dar preotul, un biet om simplu, pentru care n-a existat, de cînd trăiește, vreo problemă, nu-l pricepe deloc. Sînt două stări sufle-

teşti, două lumi aşa de departe, aşa de străine... Şi acela se stînge singur, în ceasurile căinţii, cînd reînviase.

În *Sluga*, e zugrăvită laşitatea unui cuconaş obraznic, care pălmuise demnitatea servitorului său şi, cînd în pădure i se năzare că acesta s-ar putea răzbuna, interpretează toate mişcările slugii ca suspecte, devine laş şi umilit. Unde e beţia şi omorul ? Şi unde e lauda slugii, că nu asasinează ? Dar sfîrşitul nuvelei este de-a dreptul un sarcasm la adresa cuconaşilor, care se miră că „brutele" tot au oleacă de inimă : Sufăr, mănîncă palme şi iartă — ceea ce dealmintrelea este o intervenţie inoportună a autorului în opera sa.

În *Vîntul* — cea mai slabă nuvelă a d-lui Sadoveanu, pentru că autorul se joacă cu personificări nenaturale — „beţia" poate însamnă că „vîntul", pe lîngă alte lucruri şi fiinţe, ce întîlneşte în goana sa, dă şi peste d. Cinste Politică beat, o creaţiune iarăşi nenaturală ?

În *Cîinele* — eroul este acest animal, un cîine îndurerat, o „durere înăbuşită" — în care se simbolizează laşitatea omenească, în care vedem cum o mahala întreagă, oameni serioşi şi gravi, năzărindu-li-se că un biet cîine e turbat, îşi uită „respectabilitatea" şi, cuprinşi de spaimă laşă şi, în acelaşi timp, de ură neîmpăcată împotriva cîinelui, care le strică şi liniştea şi mai ales gravitatea, îl fugăresc să-l ucidă : „Ordon !" strigă poliţaiul în... exerciţiul funcţiunii. În *Cîinele* nu vedem „beţia", decît doară în faptul că autorul, descriind pe locuitorii-eroi ai mahalalei, ne vorbeşte şi de unul care, cînd lua leafa, venea acasă cu capul în piept... „Cîinele" acela e un biet vagabond dezmoştenit, paria sperietoare a oamenilor aşezaţi. Ce este imoral aici ?

Şi aproape acelaşi înţeles îl are nuvela *Lupul*, unde vedem cum nişte mahalagii pregătesc şi, în sfîrşit, fac o teribilă cruciadă împotriva unui lup. Aici beţia rezultă din faptul că cruciaţii se concentrează la crîşmă, la clubul lor. Nici nu mai vobesc de „beţia" din *Ionică*, în care un băiat rătăcit în noaptea de Anul nou ajunge la un podar, unde se

desgheaţă, mănîncă şi bea cu gazdele, cum face toată lumea de Anul Nou. [...]

Nici n-avem să încercăm să vorbim de concepţia din *Cozma Răcoare*, *Răzbunarea lui Nour*, *Cîntec de dragoste*, *Şoimii* şi *Ivanciu Leul*. Această din urmă nuvelă, nu-i vorbă, nu face parte chiar din genul celorlalte patru, e şi ea zugrăvirea unui caz „curios", gen în care autorul, s-o spunem drept, nu reuşeşte, dar are totuşi caractere comune cu celelalte patru, care fac parte din genul epic popular, în care se cîntă energia fizică, triumful, extraordinarul, şi al căror caracter nerealist le fereşte şi de primejdia de a demoraliza şi de analizarea din punct de vedere al concepţiei morale a autorului. În acest gen trebuie să căutăm ceea ce el pretinde să dea : descripţii frumoase, personaje extraordinare, descrieri de scene războinice. Ivanciu Leul îi aminteşte d-lui Sanielevici pe Codreanu. Să zicem că are dreptate... Dar ai dreptul să judeci pe Codreanu altfel decît ca o bucată de epică populară ? Ai dreptul să judeci pe *Taras Bulba* ca pe *Sufletele moarte* ? Romanele epice ale lui Sienkievicz ca pe al său *Fără dogmă* ?

Un singur lucru găsim în bucăţile acestea ale d-lui Sadoveanu : poezie, descripţii admirabile de natură : Valea Moldovei, pe care o iubeşte atît de mult acest cîntăreţ al ţării Moldovei, în *Şoimii* ; sufletul misterios al nopţii, la începutul *Cîntecului de dragoste*, etc. Nu-i vorbă, dacă am voi să cădem în cursă şi să tratăm şi aceste bucăţi ca pe celelalte, am putea arăta că şi în *Răzbunarea lui Nour* şi în *Cîntec de dragoste* se simte mila pentru suferinţa omenească, întrupată în femei, care ni-s arătate ca victime ale brutalităţii bărbaţilor şi ale vremii de atunci.

Dintre aceste din urmă patru bucăţi, *Ivanciu Leul* e cea mai slabă, e chiar falşă, pentru că autorul a procedat faţă cu un subiect mai modern, faţă cu ceva care se apropie de o problemă, ca şi faţă de subiectele sale de epică populară. *Ivanciu Leul* este o „curiozitate", tratat însă ca în epica populară. De aceea nuvela nu ne spune nimic, oricît ar voi ea să aibă ceva din Samson şi Dalila. Această transplantare a procedeului epicei populare în nuvela realistă şi

ceea ce rezultă din această confuziune, mai ales cînd autorul are o atitudine amorală față de materia tratată, se vede la d. Sandu-Aldea, în privința căruia d. Sanielevici are perfectă dreptate.

Tratarea popular-epică a vieții de azi, s-o lase altora d. Sadoveanu, căci pe această cale nu poate ajunge la adevărate creațiuni de artă [1].

În rezumat, nuvelele d-lui Sadoveanu pun mai întotdeauna o problemă morală sau socială. Adulterul și celelalte păcate sînt elemente secundare, pe cînd la alți scriitori, fără a înceta să fie morali, ele formează adesea tema. Iar în privința vieții sexuale, d. Sadoveanu e, poate, prea... cast. În nuvelele sale nu există o singură pagină de dragoste senzuală ; numai într-un loc — o aluzie : Subitul acces de senzualitate a boierului Năstase pentru jupîneasa sa, în *Cîntec de dragoste*. Iar ceea ce numește d. Sanielevici „beție", de cele mai multe ori se explică prin faptul că subiectele nuvelelor d-lui Sadoveanu, fiind în bună parte luate din viața de la țară, lasă că țăranii beau, iar lipitorile satului beau de sting pămîntul, dar crîșma e clubul, cofetăria, cafeneaua satului, unde se întîlnesc acești oameni.

Publicat — sub titlul *Doi critici și mai mulți scriitori* — în *Curentul nou*, Galați nr. 2 din 15 decembrie 1905. Reprodus după volumul *Scriitori și curente*, ed. II, 1930, p. 77—98.

[1] În *Luceafărul* de la 1 noiembrie 1905, s-a publicat o recenzie a nuvelelor d-lui Sandu, în care se spune că în schițele d-sale „sîngele curge din belșug", deși „crimele și vărsările de sînge sînt la noi cazuri excepționale". [...]

PAUL GEORGESCU

DESTINUL INTERIOR

(Fragment)

Ideea de simplitate clasică, asociată pe drept operei sadoveniene, nu anulează, cred, nici profunzimea, nici bogăția semnificațiilor, cum confuzia exterioară nu manifestă, neapărat, adîncime. Pe de altă parte, cînd un strat de semnificații a fost explorat, nimeni nu-l împiedică pe glosator să înainteze într-altul. Găsirea unor atribute noi nu cere neapărat anularea polemică a celor știute, fiindcă înțelegerea dialectică a unei opere presupune descoperirea unor contradicții (nu mă refer aici la „limitele" scriitorului în perceperea ideologică a realului) inerente existenței : un marxist nu poate gîndi unilinear iar opera de artă nu e numai suprafață, nici dat imuabil. Depărtarea in timp sau in spațiu de un dat (istoric, social, artistic) ne relevă noi perspective, nu mai puțin reale, dar altele ; critica e un proces de cunoaștere continuu. Ambiguitatea operei de artă constă în următoarea contradicție : polimorfia structurală și unicitatea cristalizată. Orice operă e polimorfă, adică însumează „aspecte", de fapt structuri deosebite ; de aici decurge polivalența interpretativă, posibilitatea practic infinită a glosării, pe care unii au pus-o în seama receptării diferite ; *id est* impresionismul ; dar fără a intra într-o sferă străină demonstrației mele — psihologia receptării —, vreau să spun că vibrația specială, declanșată într-o receptivitate sau alta, nu e numai rezultatul subiectivismului frenetic — cîte personalități, sau persoane, atîtea interpretări —, ci și, tocmai, al posibilităților reale incluse în operă. Fiindcă dacă anume cărți își epuizează valențele interpretative de la primul contact obligat cu critica,

rămînînd după primele cronici stoarse de substanţă, altele ştiu, dimpotrivă, să propună glosatorilor mereu sensuri ascunse ; firește, și nu numai criticului, ci și generaţiilor succesive de cititori, ale căror sensibilităţi și problematici mutîndu-se mereu, găsesc în cărţile vechi, totuși, ecou. De asemenea categorie de opere discut aici.

Esteticile au pus în lumină unicitatea operei de artă cît și caracterul ei unitar ; și fie că folosim termenul în sensul organicist, fie gestaltist, fie că spunem cristalizare — toate, moduri metaforice, deci incomplete, de a sugera că opera e unitară cu ea însăși —, înţelegem opera ca un tot organizat pe legi proprii, structurat de un ritm unic. Dar monostructura, pe lîngă faptul că rămîne mai mult un deziderat decît o realizare, expresie a dorinţelor noastre euclidiene și a temeinicei aspiraţii de a regăsi universalul în particular, nu trebuie să ne ascundă polivalenţa operei de artă. Concepţia monostructurală a operei, ca omogenitate coloidală, impune monointerpretarea, adică, practic, desfiinţarea criticii, or, în fapt, lucrurile stau invers : opera ce nu mai poate suscita interpretări este (devine) moartă, oricît de înalt ar fi gradul de ierarhie valorică pe care urcase ; ea poate păstra doar o funcţie istorică, nu una de valoare. Pentru a trece însă mai departe, voi da o soluţie provizorie antinomiei semnalate : opera este o suprastructură subsumînd o polimorfie. În practică, depășirea e grea, dar tocmai de aceea există puţine capodopere.

Cine se apropie de operă ia contact cu o suprafaţă. Procesul de cristalizare artistică oferă spectatorului o suprafaţă lucie și opacă a unui volum simetric și egal omogen ; structurile minerale sînt ca acele fiinţe a căror viaţă interioară se citește pe faţă ; în asemenea caz, criticul nu are decît să măsoare suprafeţe. Or, ceea ce aș vrea să-i reproșez criticului impresionist nu e atît subiectivismul lui, cît faptul de a rămîne necesar la suprafaţă ; răul nu e atît că ne comunică o vibraţie proprie, ci — mă refer în continuare la opere de merit artistic — că vibraţia lui e necesar superficială și oarecum falsă. Mă explic : opera

e nu numai polistructurală, ceea ce implică varietatea de explicații în cadrul aceluiași sistem ideologic, dar și un sistem complex de aparențe și esențe. Romancierul ne povestește o întîmplare, reface o întreagă societate, descrie obiecte, culori, sentimente, sunete etc. Toate acestea sînt reale și pot fi discutate prin raportare la model ; se poate constitui o sociologie a operei, o tipologie socială, un bazar de obiecte etc. Tema, acțiunea, cadrul, sînt revelatorii succesiv. Înțeleg prin revelatorii succesiv faptul că ele mărturisesc dar și ascund substanța operei ; cînd un plan al realității operei este epuizat, un altul se relevă, succesiv, spre substanța operei. Așadar, înțeleg opera ca un sistem complex de mărturisiri și taine, la care se ajunge nu dintr-o dată. Conștient sau nu, scriitorul — și artistul în genere — atrage atenția cititorului în altă direcție decît cea reală, așa cum un general declanșează bombardamentul de artilerie într-alt sector decît în cel în care va porni ofensiva. Celelalte cărți își epuizează repede sensurile, puține.

Înseamnă că arta mare nu e comunicabilă ? Firește, este. Obscuritatea superficială, fie voită de scriitor spre a-i sugera dimensiuni abisale, inexistente, fie consecință a confuziei cerebrale și senzitive, e o malformație congenitală. În arta mare, contactul prim nu întîmpină dificultăți, numai că sensurile nu se relevă, toate, de la început. Dealtfel, există cărți pe care le recitim, pe unele de mai multe ori, și altele ce nu ne mai solicită să le deschidem. Cine spune, la o a doua lectură, despre o carte că l-a dezamăgit, semnifică faptul că, pe planul cunoașterii, ea și-a epuizat semnificațiile ; în timp ce o carte realmente profundă ne relevă mereu sensuri noi. De altfel, ar fi multe de spus despre sistemul mărturisire-ascundere, dar discuția ne-ar depărta de subiect.

Îmi îngădui o paranteză, totuși, privitoare la critica literară. Critica totală sau exhaustivă constituie o năzuință eroică și secretă a fiecărui exeget, realizabilă, poate, în cadrul unor vaste monografii ; mai utilă, însă, ar fi diversificarea specializată a criticii, în cadrul ideologiei noastre comune. Adevărul nu se obține prin revelație, ci prin

cercetări complementare, prin care opera e abordată și investigată ; de pe orice punct al suprafeței sferei ai porni, înaintînd mult, ajungi în centrul ei.

Baltagul prezintă toate semnalmentele realismului critic, rămînînd o monografie social tipologică. Descrierea comunității arhaice de tip pastoral ritmată de legi astronomice e completă, de la îmbrăcăminte și alimentație, la credințe și relații ceremonioase sociale ; nimic esențial nu e uitat, de la tainul anual al argatului, la bacșișul datorat autorităților mundane și celor spirituale, de la endogamie la sărbătorile de preste an. Sociologul poate găsi nu numai cuprinderea pastorală în sine, ci și fenomene de contact cu „lumea nouă", adică de modificare în structura arhaică pastorală. După ce duce la iernat oile, la gurile Jijiei, Gheorghiță se-ntoarce, o parte a drumului, cu trenul. În comerțul cu, ar zice părintele Daniil Milieș, „producte" (oi, caș, lînă, brînză), banii se folosesc curent. Dacă Vitoria are spaimă de ființa auzită doar, numită tren, are în schimb știința exactă a valorii banului, ca și a raportului marfă-bani. Doar făptura naivă a vrăjitoarei, ce-l ține în puterea ei pe cel al cărui nume nu e bine să-l pronunți, închis într-o cățelușă schelălăitoare, și e în stare să trimită pasărea care strigă noaptea și are ochi de om, ca „să moară dușmanca", are o reprezentare „mitică" a banilor : „Ia galbănu-n gură și-l stupește tocma între lăutari".

Structurile conviețuiesc ; demonii unei religii arhaice se acomodează cu religia monoteistă, sfînta Venus cu Maica Precista, baba Maranda, a cărui poziție față de polii pozitiv și negativ ai eticii este ambiguă, cu părintele Daniil, cum sfînta Ana și sfîntul Sisoie („care are stăpînire asupra unora dintre demonii mărunți") își iau atributele magice ale urmașilor lui Deceneu. De-i mai adăugăm pe crîșmari (Macovei, Vasiliu, Toma) și pe domnul prefect cu jandarmii lui, ordinea din cer și de pe pămînt este completă. Altfel spus, în *Baltagul* nu e descrisă numai o structură socială închisă, ci două lumi în contact, în conviețuire și antagonism. Tot acest fond de descriere socială este necesar confruntării etice. Sadoveanu, ca în atîtea scrieri, anterioare și

posterioare ale sale, confruntă societatea bazată pe bani, pe acumulare și posesiune, cu societatea pastorală, producătoare de bunuri, sobră prin natura lucrurilor. Asasinarea lui Nechifor Lipan nu e un accident, un caz, ci expresia violentă, ultimă, a legii capitalismului, în care averea este valoarea supremă. Evident, pasiunea achizitivă nu duce totdeauna la crimă, dar crima e ultima ei consecință.

Alegerea victimei conține, de asemeni, un înalt grad de necesitate. Dar Nechifor și Vitoria sînt exponenții celor două lumi — și fiindcă el face comerț, și fiindcă circulă dintr-o lume în alta ; or, tocmai ambiguitatea îl face vulnerabil. Prin natura lucrurilor, vor avea să-l răzbune femeia și fiul lui. Evident, cum am mai spus, crima a tulburat ordinea lumii ; Vitoria are un mandat etic și descoperindu-l pe vinovat, salvează valorile ; dar, rămînînd în planul necesității, o întrebare se ivește : în definitiv, răzbunarea crimei ar fi fost munca unui bărbat ; e drept, Gheorghiță e încă adolescent și Vitoria simte îndată că băiatul nu e pregătit pentru o lucrare ce reclamă nu numai curaj, ci și stăpînire de sine, discernămînt și abilitate ; nu e mai puțin adevărat că o sarcină tot atît de grea (mai dureroasă încă !) a revenit lui Oreste sau lui Hamlet, ambii adolescenți ; altfel spus, trecerea Vitoriei pe primul plan era necesară, determinată, sau reprezintă un capriciu al scriitorului ?

Răspunsul ne e dat de compararea finalului celor trei ipostaze : dacă Oreste și Hamlet se prăbușesc după ce-și realizează misiunea, Gheorghiță iese din aventura lugubră întărit (dealtfel, și Oreste fusese condus și înflăcărat de o femeie, tînăra lui soră, Electra). Într-o împrejurare oarecum asemănătoare, o altă adolescentă, Antigona, e ucisă. Deosebirea dintre *Baltagul* și celelalte tragedii amintite constă în aceea că în acestea din urmă legea se manifestă cu o duritate sălbatică, dreptatea trebuie să se facă chiar de ar pieri lumea ; în orice caz, justițiarul e și el anulat, dreptatea lui implică o crimă dublă : uciderea, ca atare, chiar dacă a unui vinovat, justiția împotriva propriului sînge (Oreste își ucide mama, Hamlet pe fratele tatălui, iar în

lanțul de morți se implică și mama) ; în *Baltagul*, printr-un subterfugiu alegoric, vărsarea de sînge e ocolită : asasinul va fi „sugușat“ de cîine, nu omorît cu baltagul ; pedepsirea criminalului nu duce la anularea fiului, ci, dimpotrivă, constituie un exercițiu inițiatic de virilitate, un examen de maturitate. S-ar putea spune că actul de justiție și-a pierdut sălbatica imanență ; în *Baltagul* el are o duritate umană, nu transcedentală (poate și fiindcă asasinatul nu e în circuitul familial). Tocmai de aceea justiția era necesar să fie reprezentată de Vitoria și nu de Gheorghiță, care s-ar fi prăbușit el însuși în această expediție.

Ideea de necesitate e implîntată însă mai profund în operă. Dacă admitem că o crimă cuprinde o proporție oarecare de hazard, necesitatea apare în alt mod, spre a-l contrabalansa. În ajunul expediției justițiare, mama spune fiului vorbe ciudate, pe care flăcăul nu le poate tălmăci : „— Nu te uita urît, Gheorghiță, că pentru tine de-acum înainte începe a răsări soarele“. Într-un fel, deși scriitorul se ocupă îndeajuns de puțin de Gheorghiță, și aproape deloc de Minodora (ei au caracteristicile generale ale vîrstei, reprezintă simbolic flăcăul și fata), tinerii au funcție însemnată, manifestînd ideea de ciclu, acel tragic optimist specific sadovenian. La sfîrșitul cărții Nechifor și Vitoria se trag de pe scenă, tinerii le iau locul și ultimele cuvinte ale autorului li se adresează. Așa se explică și vorbele Vitoriei către flăcău ; moartea vîrstnicilor e un proces firesc (chiar dacă aici el a fost grăbit împotriva firii), pentru ca Gheorghiță să devină bărbat matur, cruda necesitate a trebuit să-l înlăture pe tatăl său („Înțelege — îi spune Vitoria băiatului — că jucăriile au stat“).

Impresia de monografie exactă și completă — caracteristică dealtfel prozei sadoveniene — e puternică de la prima lectură, cititorul are senzația unei epuizări totale a realului : toate amănuntele sînt la locul lor, obiectele au o funcție precisă ; dealtfel, romanul poartă nu numele unui erou sau al unui sentiment, ci al unui obiect ; dar cînd te familiarizezi cu textul, observi că descrierea obiectivă e minimală — Sadoveanu nu a căzut niciodată în păcatul de

moarte al realismului critic, care este descriptivismul, prin care lumea obiectală primește o imensă greutate, un fel de funcție autonomă fantomatică —, se reduce la datele esențiale. Desigur, se manifestă aici clasicismul substanțial al lui Sadoveanu (clasicism reîmprospătat prin contactul cu realismul secolului al XIX-lea, îndeosebi Flaubert, Tolstoi, Turgheniev), cu forța lui selectivă și arta simplității, desigur, excepționala sa atenție senzorială ; pentru a justifica însă impresia de complet e nevoie să mai reținem ceva : ritmicitatea ; vreau să spun că lumea sadoveniană e ordonată și coordonată, totul revine după lege acum și mereu, un moment se repetă, imemorial, în trecut și viitor, se amplifică temporar în cicluri bine ordonate. E, dacă vreți, o civilizație astrală, în care faptele umane sînt reglate, ca mersul stelelor, al soarelui și lunii. A surprinde un moment e ca și cum s-ar surprinde o infinitate de momente echivalente în timp.

În asemenea lume apare o cometă : asasinarea lui Nechifor Lipan. Romanul nici nu s-ar fi putut constitui altfel, o mică nuvelă ar fi fost de ajuns. Dar *Baltagul* nu urmează legea romanului, adică neprevăzutul epic, ci a tragediei, care începe cu sfîrșitul, luminînd propriul său trecut, astfel încît această carte, despre care s-a spus că e un roman polițist, duce la anularea acțiunii. Fiindcă asasinatul a tulburat echilibrul lumii, ordinea lucrurilor trebuie restabilită ; moartea criminalului echivalează pe a victimei, reface simetria, timpul își poate relua cursul. S-ar putea spune că Vitoria Lipan acționează, ceea ce în parte e adevărat, dar numai în parte, fiindcă acțiunea e o tensiune spre viitor, e o precipitare a viitorului, pe cînd Vitoria oprește viitorul, ca și cînd ar opri cu mîna mersul unui pendul, pînă cînd lucrurile pot intra în mersul lor firesc prin pedepsirea criminalului.

Paginile dramatice, adică în care funcționează speranța, sînt puține, la început ; apoi, certitudinea morții lui Nechifor oprește curgerea timpului („Timpul stătu"), ca la Kirilov, în momentul supremei bucurii, întîi pentru ea, apoi pentru alții. Gheorghiță e confiscat, Minodora închisă

ermetic, gospodăria anulată ; ajunsă la Doi Meri, Vitoria descoperă că viața merge înainte ; ea oprește timpul la Sabasa și la Suha, îi silește pe toți să meargă înapoi pe firul vremii pînă la izvorul de unde curge sînge ; cînd criminalul își primește pedeapsa, vraja împietririi timpului încetează, lumea își reia mersul firesc, tragedia se încheie optimist, prin triumful vieții. Tot efortul Vitoriei, adică acțiunea, constă în a restabili ordinea morală a lucrurilor, asemeni organismului care își mobilizează toate forțele spre a tămădui o rană sau a răpune bacilii. Acțiunea se desfășoară în acest spațiu dintre două timpuri, în ruptura spațială produsă de o lovitură cu baltagul și tămăduită cu altă lovitură (dată cu muchia baltagului), ea este febra prin care organismul reacționează la microbii crimei ; deci scopul acțiunii este de a se anula pe sine însăși, Vitoria acționează doar pentru a contrabalansa o altă acțiune (crima), restabilind nemișcarea (de fapt, traiectoria pe orbită).

Ceea ce se petrece cu timpul ușor spiralat (distanța dintre bucla cercului și a spiralei se numește optimism și progres) are loc și cu spațiul : expediția militară organizată de Vitoria este, în fond, incursiune defensivă ; fiindcă Nechifor Lipan a fost ucis în timp ce se afla la ei (s-a călcat legea ospitalității !), Vitoria iese din cetate, coboară la vale, aplică pedeapsa legală și se retrage în cetate ; nu e deci nici o expansiune teritorială, nici transhumanță, ci mișcare spațială ce se neagă pe ea însăși ca atare. Prin urmare, afirmația după care *Baltagul* ar fi un roman polițist (în sens superior : *Crimă și pedeapsă)* este adevărată într-o structură, infirmată de alta. E tocmai ce spuneam, și anume că, într-o viziune unicistă, monomorfismul operei reclamă un răspuns categoric, în vreme ce acceptarea polimorfismului îngăduie explicații simultane ; ceea ce e acțiune în cadrul unei structuri, poate deveni antiacțiune în cadrul alteia. Am amintit la început structura monografică, recompunere a unei societăți de un anume tip, cu eroi, acțiune etc. Iată însă și o altă structură, complementară, în care aceleași date se colorează diferit.

Să examinăm și alte elemente în cadrul celor două structuri.

S-au spus idei adevărate și juste despre natura sadoveniană ; reamintesc atenția exactă a scriitorului la modificările decorului sensibil ; anotimp, loc, oră își marchează trecerea fin și precis. Evident, același har se manifestă și în *Baltagul* ; e numai de observat că elementele naturii, exterioare naturii umane, îndeplinesc și o altă funcție aici, complementară, o funcție simbolică. Descoperirea ireversibilității lui Nechifor Lipan declanșează iarna ; intuirea locului de zacere a soțului pune capăt iernii : „Ca și cum întunericul care se iscase în ea avea să se deschidă, munteanca stătu așteptînd și cugetînd. Acum vedea adevărat și bine că vîntul a contenit. Căzuse jos, în vale, și amuțise și el. Semnul era vădit. Mai înainte nu putea trece.“ Cînd, după ce acul busolei indică unde fusese răpus Nechifor, Vitoria hotărăște declanșarea ofensivei, se decretează primăvara : „S-a adeverit și altă așteptare a muntencei. Vîntul a pornit din nou, venind acuma de către miază-zi.“ E inutil să mai aduc și alte exemple, romanul e prea cunoscut. Semnalez doar, în treacăt, că funcția simbolică a naturii nu alterează plasticitatea ei realistă.

Într-un anume sens, elementele decorului cotidian, fixate în structura monografică prin atenția selectivă de care am vorbit, capătă, în perspectiva altei structuri, un fel de imponderabilitate. Aceasta se datorește interiorizării Vitoriei, proces contradictoriu el însuși fiindcă, pe de o parte, femeia dovedește o forță de adaptare la noul mediu, excepțională (felul în care îl manevrează pe Prefect, echilibrarea bacșișurilor pe parcursul ei „american“, cînd ajunge chiar să vorbească „pe sîrmă“ cu Sodoma, recte Piatra), pe de alta, retragerea ei în interior, o autoanulare expiatorie. De fapt, e o dedublare clasică ; Vitoria va juca un rol precis, conștient, ca o mare actriță, simulînd naivitatea și umilința nu numai față de călăi, ci și de prezumtivii aliați (nevasta cîrciumarului Vasiliu, pe care o folosește ca ministru de externe) : „— Sînt prea mulțumitoare cucoanei pentru lămurire, vorbi Vitoria, c-un fel

de umilință care puse în mare uimire pe Gheorghiță". Dar critica rațiunii practice a nevestei oierului am făcut-o în altă parte, subliniind luciditatea, buna cunoaștere a oamenilor și forța de stăpînire.

Acum, aș dori să accentuez un alt aspect al dedublării. De altfel, Vitoria își învață fiul că „femeile-s mai viclene (...) ; ele-s mai iscusite la vorbă ; iar bărbații îs mai proști ; însă mai tari de virtute". S-ar putea. Iar Gheorghiță, care-i mai tare de virtute, cugetă despre Vitoria : „Mama asta trebuie să fie fărmăcătoare ; cunoaște gîndul omului". Iar dînsa îi mărturisește : „Eu te cetesc pe tine, măcar că nu știu carte..." Dar paralel cu istețimea empirică și măiestria psihologiei aplicate, Vitoria cunoaște și un proces de interiorizare, de dublă dedublare. În iarna tragică, în care intuiește abolirea lui Nechifor Lipan, ea se concentrează într-un proces intelectual pe care Sadoveanu îl vestește dar nu-l înfățișează : „...ea era plină de gînduri, de patimă și de durere". „Se desfăcuse încet-încet de lume și intrase oarecum în sine." „Ființa ei începea să se concentreze asupra acestei umbre de unde trebuia să iasă lumină. Era ceea ce se numește o problemă — cuvînt și noțiune cu desăvîrșire necunoscute unei muntence". „Ea însă se socotea moartă, ca și omul ei, care nu era lîngă dînsa." Chiar dacă în afară își va juca perfect rolul, cu știința fină a realului, Vitoria mărturisește natura reală printr-o replică tragică : „— Oamenii spun că promoroacă în ziua de Bobotează arată an îmbelșugat... îi zise Gheorghiță, pe cînd se întorceau de la biserică. — Așa se spune, îi răspunse maică-sa ; dar să știi că pentru noi nu mai poate fi nici bucurie, nici belșug."

Tragismul are un ecou profund fiindcă durerii exprimate în cadrul structurii, să-i zicem monografice, îi corespunde, în planul celeilalte structuri, să-i zicem, mitice, o alta, mai generală, altfel spus, durerea epică (asasinarea lui Nechifor Lipan, descoperirea și pedepsirea vinovatului) este aspectul prim, cel mai vizibil, al fenomenului biologic necesar, despărțirea definitivă prin moarte, succesiunea generațiilor, ce depășește cazul Vitoriei și al lui Nechifor.

Remarc, iarăși, că împlinirea pe planul mitic nu diminuează manifestarea epică în realitatea ei contingentă. Reîntorcîndu-ne la sensibilul contingent, pe care, spuneam, interiorizarea Vitoriei îl subminează, constat o îndepărtare, o epurare a lui — ce nu poate fi confundată cu alienarea. Această calitate a obiectelor de a fi funcționale, prezente, și în același timp îndepărtate și simbolice, creează o impresie puternică și tulburătoare, chiar de nu e aperceputâ rațional la primele lecturi.

Un singur exemplu cred că e de ajuns ; două prînzuri ale Vitoriei. La primul, odată cu coborîrea oilor și a iernii din munți, coboară și grija : Nechifor nu s-a întors în sat, acasă. Vitoria și Minodora sînt singure, cu Mitrea, argatul : „Fata pregătea repede prînzul. Răsturnă mămăliga pe măsuța joasă și rotundă, tăie jumătate și o întinse pe un fundișor lui Mitrea c-o scăfăiță de brînză și c-o ceapă. — Desfă palma, să-ți pun ș-o leacă de sare... îl îndemnă ea. Apoi cercă ouăle fierte și le scoase din ulcica lor c-o lingură de lemn într-o strachină cu apă rece. Se opri din robotit și se uită cu îndoială spre Vitoria. — Dumneata nu mănînci, mămucă ? Femeia clătină din cap. — Argatul s-a dus la șura lui să mănînce, urmă fata, în șoaptă. Așa are obicei, ca să nu-l vadă nimeni. C-un ștergar acoperi masa și se feri la o parte, cu fața umbrită de întristare, cu umărul răzimat de horn. Vitoria își trase broboada peste gură și rămase dreaptă pe scăunașul ei, cu brațele încrucișate pe sîni, privind fără să vadă frămîntarea de-afară a stihiilor. Din cînd în cînd învăluirile de vînt de deasupra satului păreau că se alină ș-atunci se auzea sunînd cu zvon mare, subt nouri, pădurea de brazi."

Mai întîi, se relevă starea de realitate a obiectelor. Mămăliga, măsuța joasă și rotundă, brînza de burduf, ceapa, sarea, ouăle fierte, ulcica, strachina, lingura de lemn marchează, fiecare, o prezență. De aici și existența lor funcțională, creată prin raportul om-obiect. Ele nu sînt numai numite, ci reprezintă funcții determinate, precise. Prînzul lui Mitrea, ghicit, e fundamental, și necesar, un fel de comunicare directă cu natura ; dar simplitatea

lui, tocmai, îi manifestă, o dată cu caracterul ascuns, funcţia simbolică, de raport direct cu natura creatoare. (Dealtfel, elementele hranei terestre a lui Mitrea — mămăligă, brînză, ceapă, sare — semnifică valenţele productive ale naturii ; lipseşte doar carnea, adică sacrificiul vieţii prin sînge ; dar sîntem în post.) Hrana Vitoriei e tot fundamentală (se adaugă oul, principiul moarte-naştere), numai că prînzul ei e refuzat ; între ea şi obiecte se interpune o stare subiectivă ; iarna — stare de moarte a naturii în toate miturile lumii — semnifică o realitate afectivă. (Evident, unii vor spune că exagerez ; atrag atenţia însă că Sadoveanu cunoştea bine simbolistica obiectelor.)

Prînzul refuzat este, în structura mitică, întreruperea contactului cu viaţa. („Ea însă se socotea moartă, ca şi omul ei, care nu era lîngă dînsa.") Există deci o bivalenţă a obiectelor : pe un plan, ele sînt funcţionale ; pe altul, simbolice. Abstragerea Vitoriei, prin durere, din planul epic în cel mitic stimulează capacitatea simbolică a obiectelor, prin întreruperea caracterului lor pur funcţional. (Ion Barbu va spune despre ou : „E dat acestui trist norod / Şi oul sterp, ca de mîncare, / Dar viul ou, la vîrf cu plod, / Făcut e să-l privim la soare !") Înfiorată de ceasul galben, necesar, Vitoria catalizează potenţele simbolice ale lumii obiectale. Asistăm nu la izgonirea unei structuri (monografică) de către alta (mitică), dar la suprapunerea lor translucidă, complementară, în care cea de a doua creează adîncime primei, dă volum suprafeţei.

Un alt prînz face să se mişte cu putere acul busolei : Nechifor nu trecuse pe la crîşma domnului Iorgu Vasiliu ; urma lui fusese la Sabasa ; deci, între cele două puncte fusese pălit bărbatul ei. Domnul Iorgu Vasiliu e „om aşezat" şi cu „plăcerea curăţeniei" ; în rafturile crîşmei lui se află, „bucşite", „toate bunătăţile pămîntului". Îi serveşte pe Vitoria şi pe Gheorghiţă : „A scos muntencei dintr-o putină scrumbie bună, ţinînd-o atîrnată de coadă cu cleştele delicat al degetelor. A aşezat-o cu grijă pe o coală de hîrtie pe o măsuţă curată şi bine frecată. A adus o pîinişoară călduţă încă. Dintr-un butoiaş a umplut cu bere

spumată două pahare năltuțe. «Bun lucru berea după trudă și cînd ți-i foame...» se gîndea femeia". Ancheta-toarea află răspuns întrebării ei obsesive : „Amîndoi au descălecat și le-am dat o gustare — ca și dumneavoastră. Scrumbie, pîne și bere. La mine, aceste articole sînt de prima calitate. (...) — Nu erau doi, zise cu liniște Vitoria. Erau trei. — Ba erau doi. Vitoria clipi din ochi asupra unui întuneric care-i izbucnise înăuntru."

Pe plan sensibil, notația e la fel de realistă. În afară de pîine, aliment fundamental dar mai caracteristic cîmpiei, bunătățile pămîntului cuprind berea, vestitoare a occidentului, și scrumbia, semn al magmei lichide și al circuitului economic mondial. Am ieșit din nucleul pastoral. Dar și acum planul simbolic reapare prin invazia vieții interioare, acel întuneric care izbucnește dinăuntru, ce anunță prezența celeilalte structuri. O ușoară ironie, în plin tragic („La mine, aceste articole sînt de prima calitate."), subțiază densitatea epicului sensibil. Desigur, analiza poate cuprinde și numeroase alte episoade ale cărții, socot însă că pentru utilul demonstrației este de ajuns. Am observat că *Baltagul* nu conține o singură structură ci, deocamdată suficient, două complementare : una monografică, epică, realistă, cealaltă simbolică, mitică. Un dat trece dintr-o structură într-alta fără a se altera considerabil, dar manifestînd valențe noi. Un alt exemplu, totuși : s-a explicat crima ca o exacerbare a setei de a avea, fundament al lumii capitaliste. Observația e adevărată.

Se știe însă că *Baltagul* e o parafrază cultă, modernă, a *Mioriței*. Or, în baladă (situată pe plan mitic) capitalismul e o imposibilitate istorică. Deci, fără a infirma cauza socială (capitalismul), scriitorul trece și pe un plan anterior, urmărind setea de posesiune în germene. Altfel spus, explicația social istorică și cea general umană se completează. Aceeași observație despre moartea ca hazard (crima, în plan epic) și ca lege (plan liric), etern umană. Firește că analiza fiecărei structuri în parte și a co-funcționării lor e departe de a fi sfîrșită ; am dorit doar să sugerez o idee.

Leşinul obiectelor face posibilă, fie şi momentan, manifestarea realităţii lor simbolice. Înainte de a continua analiza, însă, cîteva precizări necesare. Critica noastră a lăudat de multe ori acţiunea de de-mitizare (confundată, uneori cu, vai, demistificarea...) ; dimpotrivă, eu cred că una din funcţiile literaturii este de a „mitiza", adică de a depăşi senzorialul concret, epica anecdotică, „redarea" discursivă, spre a sugera generalul. Cum se ştie, literatura e un anumit echilibru între concept şi încărcătura sa sensibilă ; dar primejdia, în concretul nostru literar, nu mi se pare a fi abstractizarea, ci platitudinea descriptivă. Critica „de-mitizantă" îşi are rolul ei în ruperea ideii de manifestarea sensibilă. Mai întîi, ce se înţelege prin de-mitizare ? De fapt, demascarea socială. Clasele exploatatoare, secretîndu-şi o suprastructură justificatoare şi mai ales mistificatoare, scriitorul trebuie să meargă de la aparenţă la esenţă, să descopere realele cauze, ascunse. Foarte bine. Numai că niciodată, nici capitalismul, nici vînzarea cu ridicata, n-au putut constitui mituri, cum nici locurile comune burgheze, în materie de etică sau antropologie empirică şi epidermatică, nu s-au putut constitui în mituri. A spune „mitul libertăţii burgheze" e un mod de a vorbi ziaristic, fiindcă demagogia rămîne expresie fără acoperire şi nu mit. Îmi poate cineva numi un mit crescut din demagogia burgheză şi realizat într-o capodoperă artistică ? Să nu confundăm deci mistificarea cu mitul, nici demagogia cu demografia, nici demascarea capitalismului, sau demontarea aparatului capitalist cu de-mitizarea.

Mitul este expresia concret sensibilă a unei caracteristici sau necesităţi fundamentale a naturii umane ; de aici şi posibilitatea de a-l deplasa în timp, mutînd concretizarea social istorică, adaptîndu-l la realităţi noi. E ceva ce a făcut Sadoveanu, în *Baltagul*, cu mitul *Mioriţei*. De aceea există două structuri ale cărţii, ce-şi corespund. Cîteva observaţii, totuşi. Oare Sadoveanu, modernizînd mitul, de fapt modificînd formula concret sensibilă, a dorit să marcheze o evoluţie ? Diferenţele sînt totuşi minime, şi ceea ce iese în evidenţă, mai ales, e permanenţa organis-

mului social și a structurii psihologice ; deci, mai degrabă o revitalizare prin sensibil a cadrului, altfel spus, o dezabstractizare a ideii. Or, acesta e însuși modul de manifestare a prozei.

Pe de altă parte, e ușor de observat că în *Baltagul* mitul e privit în altă perspectivă ; nu, ca în *Mioriţa*, din unghiul celui ce trebuie să moară, ci a celui (celei) ce va suporta greul absenţei. Contactul cu legea morţii, în *Mioriţa*, priveşte pe cel ce-i suportă rigorile ; depășirea tragicului prin înţelegerea necesităţii și contopirea atractivă în întreg a fost interpretată de unii ca resemnare, prescriindu-se combativitatea, soluţie inadecvată în cazul inevitabilului. Într-adevăr, atenţia s-a concentrat asupra accidentului epic (asasinarea), pierzîndu-se din vedere planul mitic care cuprinde, după expresia lui Pascal, condiţia de condamnat la moarte, adică o inevitabilitate biologică. Or, în *Baltagul*, nu cunoaştem nimic din reacţiile lui Nechifor Lipan (de altfel, moare fulgerător) ; atenţia se îndreaptă spre înfruntarea morţii ca absenţă. De aceea și spuneam că activitatea precisă și rapidă a Vitoriei, ce fascinează la prima lectură, se anulează în faţa problemei reale. Rezolvarea durerii prin rit și înfăptuirea dreptăţii provoacă liniștea finală ce subînţelege totuși ieșirea din ciclu. După manifestarea de energie abilă de ordin detectiv, Vitoria rămîne totuși, cu o expresie a lui Sadoveanu din altă carte, „fără speranţă și fără milă", intrînd într-un alt regn, al necesităţii hieratice.

Poate fi înţeles *Baltagul* ca roman de dragoste ? Într-un anume sens, da ; fiindcă mobilul ascuns al acţiunii lui spectaculoase este iubirea, o iubire ce, în lumina tragicului, se manifestă ca durere. Or, tocmai acest mobil, cel mai puternic, al epicii Vitoriei, de natură pasională, este și cel mai ascuns : el este exprimat cu avariţie, dar fără echivoc : „Ea însă se socotea moartă, ca și omul ei, care nu era lîngă dînsa. Abia acum înţelegea că dragostea ei se păs-

trase ca-n tinerețe. Ar fi trebuit să-i fie rușine, căci avea copii mari ; însă nu mărturisea asta nimănui decît numai sieși, nopților și greierului din vatră.“ În ce măsură durerea s-a rezolvat prin ritul acțiunii nu putem ști, fiindcă după pedepsirea criminalilor cartea se curmă ! [...]

Paul Georgescu, *Polivalența necesară. Asociații și disociații*, Editura pentru literatură, București, 1967, p. 5—61.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

MODALITĂȚI ALE FANTASTICULUI ÎN OPERA LUI M. SADOVEANU

La scriitorii mari ai lumii, zonele de fabulos, de fantastic, sînt legate foarte strîns, deși subteran, ori abscons de viața de toate zilele, așa cum se întîmplă și în opera lui Mihail Sadoveanu. Ca un știutor dintre cei adînci de tîlcuri adevărate, prozatorul nostru a dat uneori și explicații, a sugerat alteori semnificații mai la îndemînă ori mai îndepărtate, cu surîsul pe buze, lăsînd pe cei din jur să-l creadă sau nu, într-o luminoasă și jucăușă ambiguitate.

Odată, în paginile din *Creanga de aur*, Sadoveanu încerca, de pildă, să interpreteze într-un anumit fel legătura dintre basm și realitate, dînd basmului sensul de rîvnă omenească superioară și de vis, de nădejde a adăogirii posibile a „minunilor", a acestei lumi de realizare a incredibilului, la eterna aspirație a oamenilor de rînd de a se înălța din negură către lumină, de a rupe farmecele și legăturile magice inferioare, de a dărîma idolii, de a spinteca haznalele, de a deschide comorile curate.

Aceasta este, fără îndoială, una dintre propriile interpretări ale scriitorului la modalitățile fantasticului, ipostaziat în opera sa în atît de felurite fețe. Și aceasta, a nevoii eterne de basm, se arată ca una din cele mai simple, mai ușor de înțeles. Pe de altă parte, mai spunea povestitorul cel investit cu harurile neprețuite ale științei despre cele de sus, timpul și dorul țes, pe o frîntură de realitate mai veche, mai depărtată, desene și urzeli ciudate, ca niște adaosuri minunate, ca niște cristale de chiciură pe o ramură, ca niște flori de gheață pe un geam banal. Adaosul acesta înfrumusețează, transfigurează lucrurile comune într-un chip absolut necesar ființei omenești care va aspira

întotdeauna spre taină și dezlegarea ei, spre cunoașterea nesățioasă, spre vîrfurile acoperite de pure, neatinse zăpezi ale absolutului.

În concepția lui Sadoveanu deci, unul din drumurile de la real la fantastic este și acela care înfrumusețează prin cristalizări succesive (dacă s-ar putea întrebuința aici vorba clasică a lui Stendhal despre iubire, chemată de analogia dintre obiectele comparației), drum care exprimă și nevoia de mit și nevoia de basm, nu într-o operă, nici în unele opere anume, ci are o semnificație mai adîncă și o structură mai puțin obișnuită, ținînd prin multe laturi de fabulosul mitic și deosebindu-se de ceea ce numim îndeobște fantastic la scriitorii literaturii noastre de sorginte europeană. Sîntem învățați, de secole încoace, cu groaza romanelor „negre", „gotice" englezești din secolul al XVIII-lea, pline de castele bîntuite de fantome, cu o recuzită scenică bogată în mijloace ale groazei ; cu viziunile de foc și cer înflăcărat, apocaliptic, ale preromanticului englez William Blake ; cu literatura de tenebre și vrăji a romanticilor nordici, englezi și germani, totuși plini de poezie și vis, cum ar fi Coleridge și Hoffmann ; cu investigarea vieții pînă în stratosfere și în străfundurile oceanelor, cu investigarea atentă și morbidă a hotarelor dintre viață și moarte, ca la Edgar Poe. Mai de curînd, încercările lui Wells și ale urmașilor săi din literatura științifică fantastică ne-au deprins cu produsele unei imaginații foarte libere care ar părea că prefigurează, cu datele aproximative ale posibilului prezent, un viitor mai mult sau mai puțin apropiat, în care omul s-ar familiariza cu spații mai vaste interplanetare și chiar intergalaxice și ar izbuti să stăpînească timpul prin perfecționarea mijloacelor tehnicei.

Așadar spaime, terori, uimire, surpriză violentă, suspense pînă la șoc pricinuite de întîlnirea cu alte planuri de existență, stări sufletești crepusculare de transă, personaje ireale, supranaturale, investite cu cine știe ce forțe benefice ori malefice și atîtea alte efecte puternice constituie recuzita folosită în dozaje foarte variate de scriitorii de

literatură fantastică. Iar atmosfera pe care o creează e de obicei considerată cu atît mai realizată cu cît e mai îmbibată de sugestie tristă, de presimțiri sinistre, de magice incantații care să favorizeze starea propice de receptare a unei astfel de literaturi. Nicăieri n-ai să întîlnești, ca la Sadoveanu, calm, umor, firesc, seninătate. Într-adevăr, la acest scriitor român, lucrurile stau cu totul altfel, mai întîi îți face impresia că fantasticul nu ar fi construit cu intenție, ci intrarea în zonele sale s-ar produce în chipul cel mai natural cu putință și cu o acomodare instantanee care ar presupune o familiarizare mai veche sau din alte unghere ale ființei, cu aceste alte „realități".

Povestirea faptelor de existență istorică ori chiar actuală, din orice mediu, curge normal, întîlnindu-se doar cu luminile.

Începuturile operei sadoveniene, deși scăldate în atmosfera tipică a lumii artistului, adică în ceturile subțiri, în neclintirile aducătoare de amintiri și reflecții triste, sînt mai puțin permeate de elementele neobișnuite, în măsură să genereze fantasticul, fabulosul. E adevărat că o transparentă aură romantică învăluie volumele *Povestiri*, *Șoimii*, *Dureri înăbușite*, *O istorie de demult* și multe altele din primele decenii ale creației artistului. Și cîteodată, ca în *Crîșma lui Moș Precu*, se arată fărîme de fantastic folcloric : un solomonar mucalit ca Moș Gherasim care strînge grindina și poruncește balaurului, o babă care face farmece cu mult vestita ulcică din vechile credințe populare pentru a-și găsi un bărbat tînăr.

Dar toate se risipesc în umorul cu care Sadoveanu înconjură și scaldă aceste mărunte, antice și inofensive practici așa-zise magice.

Natura începe a avea frumusețe și a semnifica oarecari nebănuite puteri încă din primele opere sadoveniene, dar abia mai tîrziu arată tainele pe care le ascunde și capătă sens, într-o coerență incredibilă aproape de forțe elementare, îndreptate în direcția bună. Pădurile sînt adevărate nuclee de viață mai intensă, mai concentrată, care se oferă

adesea în chip compensatoriu oamenilor descumpăniți ori în suferință.

Iar destinele omenești, atît de șterse și de triste, de îngropate în cotidianul sur, care trec pe paginile operelor de început pe sub ochii noștri ca florile ofilite, ca Haia Sanis sau Neculai Manea, și atîtea alte frunze în furtună, sînt privite cu ochi compasionat de autorul lor, dar abia mai tîrziu se vor integra în determinări superioare, cînd Sadoveanu va ajunge la o viziune închegată asupra lumii și evoluției ei, la o putere aproape demiurgică de a înțelege adevărurile fundamentale și tainele consemnate de cele mai vechi tradiții ale lumii.

În operele maturității, în cosmosul care se structurează unitar, subsumîndu-și natură și destin uman și forțe de tot felul, fantasticul constituie o zonă aproape tot atît de întinsă ca aceea a realului, dacă nu cumva și mai vastă, fiindcă înglobează cauze și finalități, legături și explicații, certitudini și un întreg sistem de compensații care reunește între ele făpturi și destine, evoluții aparent disparate, dar legate între ele strîns, fenomene și esențe, dîndu-le coerență și sens. Marele scriitor și-a descoperit adevărurile nu într-o lume a posibilului, cum se întîmplă adesea cu prozatorii autori de fantastic, ci în lumea existentului, luminată din cînd în cînd de străfulgerări esențiale, în calme, senine, firești revelații, hărăzite unora, fie ei copii, oameni sărmani, săraci cu duhul dar curați cu inima, ori, cel mai adesea, înțelepți.

De aceea, fantasticul se ipostaziază variat la Sadoveanu, în trepte, după dozajele utilității lui funcționale pentru demonstrarea esenței bune, dar tulburate din cînd în cînd de negre puteri, a lumii, după calitatea spirituală a aceluia care primește revelația, făcînd salturi în lumină, adică înspre esențe.

În primul rînd, prin inocența lor, copiii sînt cei firesc vizitați de revelațiile fantasticului, ale supranaturalului. Și pentru restabilirea dreptății în lumea lor mică pot vorbi păsările și jivinele pămîntului, pot apărea zîne în păduri fermecate, dînd porunci ca în *Dumbrava minunată*, semne

ale naturii bune. Aspecte ale unui fantastic mărunt, amestecat cu o şăgalnică simpatie, apar în mai mult sau mai puţin credibile scene unde un asin se plînge stăpînului său că nu şi-a primit de la hangiu raţia cuvenită de ovăz, unde un măgăruş comunică gîndurile sale unui băieţel Ianoş Năzdrăvan, sau nişte iepuri se arată şi vorbesc, în noaptea de Anul Nou, cu un bătrîn tare singur şi care a recăpătat ceva din naivitatea şi inima simplă a copiilor. Tot aşa, un călugăr nebun şi strîmb, Stratonic, primeşte şi el mesagii de la păsări, în *Fraţii Jderi*, pentru a le transmite stăpînului său prea înţelept care conlucrează cu domnitorul Ştefan la istoria şi zidirea spirituală a Moldovei.

În această zonă a fantasticului mărunt care se relevă inimilor de copii, perdeaua care acoperă legăturile de afecţiune şi compasiune între toate făpturile lumii mici se ridică o clipă, lăsîndu-ne să întrevedem şi alte semnificaţii în existenţă, decît acelea legate de ţeluri strict utilitare.

Puteri mai mari zac sau se agită în natură, sursă a unui fantastic specific în opera sadoveniană, ajunsă în plenitudinea ei. Balaurul furtunilor, puhoaiele apelor, bulboanele răzbunătoare, pădurea mult ştiutoare, mai ales, sînt în atîtea pagini din *Hanul Ancuţei* şi alte opere mari, adevărate forţe magice care-l însoţesc pe om, vestindu-l, ascunzîndu-l, apărîndu-l, răzbunîndu-l, dacă el poate pricepe tainica limbă a făpturilor şi stihiilor. Uneori acestea se stîrnesc din pricini misterioase şi săvîrşesc o operă justiţiară, alteori ele sînt mărturii ale vechimii unor locuri, păstrătoare ale unor legi de coexistenţă armonioasă care nu pot fi încălcate fără grave consecinţe şi pedepse. Arhaice şi sacre, aceste locuri au păstrat în incinta lor ori ceva din vîrsta de aur, din paradisiacele armonii ale începuturilor, ori au fost locurile unor ritualuri magice îndeplinite de populaţiile cele mai vechi şi mai ştiutoare care au ridicat astfel în jurul lor nevăzute ziduri de protecţie. Există la Sadoveanu o adevărată mitologie a pădurii sacre, generată de aceste zone magice, răspunzînd vechimii dacilor ori a pecenegilor, mai tîrziu, a populaţiilor de pe pămînturile noastre atît de pline de taine ale începuturilor. Pădurea

este păzită de cei pe care și ea îi ocrotește, și într-un schimb de afecțiune, se întîmplă ca, într-o noapte pe an, aceia să primească răsplata atașamentului lor față de locul minunat și a curăției lor sufletești. Astfel, Peceneaga (nume simbolic) aude, în cartea *Nopțile Sînziene*, glasul pădurii și al vietăților ei care țin sfat, după spițele lor, ca într-o reinstaurată vîrstă de aur. Osebitele, înțeleptele glasuri se revelează pădurarului ca într-o mică epifanie a naturii, în noaptea de sînziene, în noaptea de Sf. Ion cap de vară cum spun țăranii noștri. Această noapte e reputată a avea valori magice. În timpul ei se petrec fapte și arătări peste fire, întîlniri ale sacrului cu profanul. Folclorul tuturor popoarelor, mai cu seamă al celor nordice, înconjură cu sărbători speciale această noapte de mistere, așa de prezentă în literatură, de la Shakespeare încoace. Marele englez lasă să se vadă atunci jocuri de zîne și spiriduși, ca în piesa sa *Midsummer night's dream (Visul nopții de Sînziene)*. La Sadoveanu fantasticul se înfățișează aici ca o comunicare între două zone care s-au despărțit de mult, printr-o regresie dublă, în arhaitatea mitului pădurii și în arhaitatea de psyche a lui Peceneaga, a cărui stare se învecinează cu copilăria.

Același tip de fantastic se întîlnește și în *Cocostîrcul albastru*, generat de același tip de regresie. Intrarea se face simplu, ca printr-o bortă de cer azuriu (poate populara „gaură-n cer"), prin care se văd „deschideri spre cerul altei lumi".

Ceea ce declanșează uneori această intrare este un sentiment adînc, o pornire de curiozitate superioară, dezinteresată, irezistibilă, dar și un semn, un simbol, o „arătare stranie", cum e cocostîrcul albastru care produce, în cadrul unei povestiri destul de comune, cufundări și regresii în straturi de mari adîncimi, de vechime, regăsită în frînturi de iluminare.

Fără contraste căutate, fără ostentație, povestitorul iese din cea mai plată realitate a vorbelor și isprăvilor madamei Profira Cîrlan și se regăsește, prin rupturi bruște de nivel, dar extrem de calme, de senine, printr-un joc

ciudat de resorturi interioare și exterioare pe care le-am numi corespondențe, în locuri și timpuri de o arhaitate izbitoare. Deplasarea se produce printr-o abia simțită confuzie de timp, „în primăverile cele de demult". Și cuvintele-cheie mărturisesc deschis cum se face cufundarea *Fantastic, bizar, straniu* care abundă în mod nu prea recurent la Sadoveanu, în prima parte a povestirii, sînt înlocuite prin *vechi, străvechi, din trecut, de demult. Depărtările trecutului* echivalează, în timp, cu *de la marginile lumii* în spațiu, pentru coborîrea din straturile cele mai profunde ale arhaității omului și naturii. Și atunci zvîcnește o imagine din copilărie, zona arhaică a sufletului, sau din primăvara de demult, zona arhaic-magică a naturii.

Dar de la aceste întîlniri mai mult sau mai puțin întîmplătoare, între lumi paralele care în chip obișnuit nu comunică, Sadoveanu urcă spre un fantastic izvorît dintr-o cunoaștere superioară care vorbește despre alte lumi sau despre izvoare ale adevărurilor. Aici se descoperă acelora vrednici, supuși la îndelungate probe de inițiere, cosmosul organizat, ritmul grandioaselor procese ale lumii mari, ordinea și geometria, cauzalitatea și finalitatea, raportul dintre macro- și micro-timp, dintre durată și eternitate. Această tradiție a misterioasei alcătuiri a cosmosului a fost păstrată în sanctuarele Egiptului antic și trecută tracilor și grecilor, ca și, fragmentar, în folclorul popoarelor. Revelațiile unor taine de existență și evoluție, între istorie și eternitate, sînt sîmburele acestui tip de fantastic care se realizează prin racordarea a două ordini, a lumii cauzelor ascunse și a lumii efectelor, singura perceptibilă pentru muritorul de rînd.

Unei astfel de forme specifice de cunoaștere, generatoare de fantastic, îi este supus, în *Creanga de aur*, Kesarion Breb, ultimul Deceneu, ca și alții, trecuți prin simbolica peșteră a inițierii.

La cele două zone generatoare de fantastic, pînă acum numite, una autohtonă, magică, străveche și cealaltă antică, orientală, se adaugă încă una, vorbind despre Bizanț. Aici totul se petrece în ordinea interioară, despătimită, supusă

trăirii filocalice şi negării de sine, aşa încît hotărîrile logosului ca soare să se oglindească în viziuni de adevăr. Monahii bine întristaţi de unele romane ale lui Sadoveanu, din *Demonul tinereţii*, de pildă, ajung să trăiască în miracol şi paradox permanent, ca Natanail care intră într-o lume alta decît cea comună, cu alt sistem de semne, nume şi explicaţii. Simplitatea şi nebunia lui, aşa cum sînt considerate şi răstălmăcite de cei care-l cunoşteau înaintea intrării în sihăstrie, îl învecinează tocmai cu înţelepciunea supremă, cu regiunea cauzelor de care e luminat fără să îndrăznească să se apropie. Şi fantasticul legat de aceste trăiri e poate cel mai subtil, ca un joc ţesut de transparente vedenii din care nu intuieşti decît tulburătoarele margini ale aurei, puţin polen de smerite visuri de lumină.

Ceea ce realizează însă Sadoveanu în operele cele mai mari ca *Fraţii Jderi* ori *Nicoară Potcoavă*, este o sinteză de o specie unică în marea literatură a lumii, a zonelor de cunoaştere tainică generatoare de fantastic.

Grandiosul epos românesc al Jderilor este dublat şi îşi capătă valoarea universală printr-o viziune mai adîncă decît cea de strictă istorie a faptelor. Acolo, totul se leagă în sensul unei misiuni spirituale a unui popor, la care colaborează toate straturile lui dintr-un moment istoric dat. Fiecare se întemeiază, în această lucrare comună, pe adevărurile pe care i le comunică propria sa înţelepciune, propriii săi maeştri, propriile sale tradiţii. De la Ştefan domnul la Amfilohie Şendrea, la „nevrednicul" Stratonic, la Nechifor Căliman Starostele, întîlnim acelaşi zel întru realizarea unor deziderate istorice, politice, sociale care se cad confirmate de puteri ce depăşesc înţelegerea fiecăruia, dar de a căror existenţă necesară toţi ştiu şi pe care toţi le caută în felul lor.

Şi în spatele scenelor de aventură ale fiilor comisului, dincolo de intrigile boierilor şi ale vecinilor, de scenele populare cu tîrnosiri ori hramuri de biserici, cu vînători sau înfăţişări ale stăpînilor de turme, ţişnesc simboluri fantastice, izvorul alb, bourul alb, sihastrul din peştera muntelui, pe care fiecare le traduce în limba nivelului său

de înţelepciune. Stratonic umblă cu interpretările lui de fantastic mărunt, Amfilohie Şendrea culege toate veştile de sus şi de jos în viziunile neştiute ale chiliei sale de călugăr ascet şi le dăruieşte domnului care, ca un mare făcător de istorie pe pămîntul acesta al nostru, ca şi Nicoară Potcoavă şi alţii, dar în cea mai înaltă măsură, înţelege tot şi traduce tot în faptele istoriei ţării, prinzînd, ca un iniţiat, rosturile păcii şi ale războiului de apărare, ale belşugului şi ale suferinţei. El nu are tihnă, nu are somn, înţelegînd misiunea sa adevărată pe care o descifrează cu ajutorul tuturor. Calitatea de voievod la un astfel de făuritor conştient de istorie în spiritul celor mai înalte tradiţii ale poporului este un fel de iniţiere dintre cele mai înalte, recunoscută de toate puterile ascunse ale lumii, care-l întăresc şi-l protejează începînd cu natura şi sfîrşind cu cele mai mari. Şi astfel, chiar înrudirea lui cu Bizanţul prin căsătoria cu Maria de Mangop intră în simbolicele sinteze exprimate de spiritul nostru în această răscruce de drumuri.

Dar ceea ce este extrem de semnificativ pentru viziunea lui Sadoveanu, e rolul pe care-l dă omului de rînd, înţeleptului popular, în toate aceste sinteze de istorie şi spirit. Confruntat cu acele simboluri fantastice şi cu modurile lor de interpretare, el le percepe pe toate şi le primeşte pe toate ca şi cum ele ar intra într-o ordine firească a lucrurilor. Starostele Nechifor Căliman, cu bunul lui simţ, cu înţelepciunea şi humorul său, devine unul din cei asociaţi la treburile cele mai înalte, cele mai ascunse pe care le proiectează cei care ştiu, care conduc. Şi el nu e cu nimic mai prejos decît ei, fiindcă ţăranul, la Sadoveanu, datorită şcolii de înţelepciune şi de adevăr pe care i-o dă folclorul, matcă păstrătoare a tuturor tradiţiilor străvechi strînse de pretutindeni, integrează fantasticul în real, ca şi transcendentul în imanent. Pentru el lucrurile cele mai înalte, cele mai ciudate sînt absolut firești, la îndemînă, crezute şi trăite simplu. Şi asta se întîmplă, fiindcă, mai fragmentar sau mai coerent, folclorul românesc cuprinde într-un fel de rezumat toate tipurile de înţelepciune tra-

diţională, arhaică, egipteană, greco-tracică, bizantină (prin ortodoxie) şi validează şi toate tipurile de fantastic generate de aceste iniţieri. Şi ţăranul, ca unul care trăieşte lîngă natura sacră a pămîntului străvechi, participă la o iniţiere de multiple planuri, trăieşte simplu şi adevărat în miturile care-i dau substanţa gîndirii, în poezia care-l exprimă, adică într-o vîrstă de aur, cum ar fi zis Eminescu, care îl vedea într-un fel analog pe ţăran, ca şi Creangă dealtfel.

Astfel se deschid şi se arată, cu nebănuite profunzimi, drumurile spre adevăr şi taină ale fantasticului la Sadoveanu, care învăluie şi investeşte cele mai neînsemnate fapte de viaţă, cu aer de cunoaştere, de iniţiere şi experienţă etern umană, neîncetat reluată, dusă mereu mai departe, niciodată epuizată, după nescrisele izvoade româneşti ale eternei necesităţi a spiritului.

1971

Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Valori şi echivalenţe umanistice*. Excurs critic şi comparatist, Editura Eminescu, Bucureşti, 1973, p. 116—125.

POMPILIU MARCEA

FEMEI

(Fragment)

Tipologia feminină din opera lui Sadoveanu, capitol esențial al creației sale, impune dintr-o dată printr-o neasemuită complexitate și o mare diversitate, de vîrstă, psihologică, temperamentală, fizionomică, morală, socială, profesională etc. Frumusețea captivantă, ușor divulgată prin aparențe sau tăinuită, senzualitatea pustiitoare, tinerețea candidă și viclenia experienței, pasiunea mistuitoare devenită uneori demențială, spiritul de aventură, delicatețea, gingășia, gelozia și ipocrizia, egoismul feroce, maternitatea, statornicia și devotamentul casnic mergînd pînă la spiritul de jertfă și atingînd martirajul, toate aceste ipostaze, și încă atîtea altele, pozitive ori negative, totdeauna umane în înțelesul de permanențe ale speciei se întîlnesc, într-un amestec uluitor în opera sadoveniană. Antigona, Fedra, Xantipa, Galateea, Elena din Troia, Beatrice și Laura, Ofelia, Desdemona, Lady Macbeth, verișoara Bette ori doamna Marneffe, Ana Karenina și Sonia Marmeladoff, toate acestea și încă alte eroine își află corespondențele lor românești în marea operă sadoveniană, univers uman, complet, ilustrarea cea mai elocventă a bogăției psihologice, spirituale și morale a poporului nostru.

Această extraordinară diversitate tipologică este, în același timp, legată de istorie și de un spațiu precis determinat, fiind prin urmare datată și localizată, ceea ce mărește capacitatea ei cognitivă și-i dă acel suport de veridicitate pe care, de totdeauna, marile opere l-au conținut.

Ca orice adevărat creator de tipuri feminine, Sadoveanu a intuit, desigur, că prima însușire, carte de recomandare a femeii, considerată încă din mitologie (Eva

Elena lui Menelau) este frumusețea. Altfel, femeia n-ar realiza rolul *ispitei* ce i s-a atribuit de totdeauna ca o condiție esențială a *zeului speciei*. Nefiind singura calitate esențială a universului feminin sadovenian, dar fiind una dintre cele *sine qua non*, frumusețea este însoțitoare, aproape permanentă, a eroinelor sale, uneori chiar independent de vîrstă căci, cum se știe, fiecare vîrstă are frumusețile și farmecul ei. În acest sens s-ar putea spune, parafrazîndu-l pe Andersen, că toate femeile lui Sadoveanu sînt „tinere între cincisprezece și șaizeci de ani". Frumusețea fiind, cum zice scriitorul „de la Dumnezeu", adică obținută fără efort și, mai totdeauna fără participarea conștiinței, fiind o „însușire a muierilor acestui pămînt binecuvîntat", devine, de nenumărate ori, o cauză a nefericirii tocmai pentru că se transformă în tentație sau în obiect de adorație. Nefericirea atîtor eroine sadoveniene are, în același timp, de atîtea ori, o cauză socială. Chiar cînd tinerii, aparținînd unor categorii sociale incompatibile, nutresc o sinceră și intensă dragoste reciprocă, iluziile lor se sfarmă în calea barierelor dure de clasă. Este în afară de orice îndoială că între tînărul boier Niculiță din Sărățeni și Chiva, fată de sărman pescar (*Păcat boieresc*, 1906), este o dragoste mare, adîncă. Parcimonios descrisă de autor : „Cu o față curată, oacheșă sprîncenată, cu doi ochi minunați... așa de mari și de negri", Chiva este o apariție aproape misterioasă tocmai prin sumarul detaliilor de „portret", dar frumusețea ei se împlinește mai ales prin natura sentimentelor cuconului Niculiță care o iubea „cu tot focul celor douăzeci și doi de ani", uitînd de toate preocupările privind administrarea moșiei, obsedat doar de dorința pătimașă a întîlnirilor cu Chiva în sărăcăciosul bordei pescăresc, din mijlocul iezerului mirific. Fata — simplă, candidă — se afla ca și Niculiță, la „cea dintîi dragoste". Avea, însă, conștiința și mai ales intuiția culpabilității din motive pe care i le și mărturisește tînărului boier : mama ei, sedusă de vechiul boier, Leonida, a fost „zdrobită cu călcîiul cizmei" de soțul ei, tatăl Chivei, și imaginea acestui supliciu i-a rămas fetei fixată pentru

totdeauna în conștiință. Marin pescarul era un om dur, intolerabil, cu o ură nestinsă față de ciocoi și fata simte că va putea repeta destinul mamei. Ceea ce se va și întîmpla, după toate probabilitățile (finalul e incert). Aceeași soartă tragică, cauzată de frumusețe, o are Marga din *Fîntîna dintre plopi* (1928).

În alte împrejurări frumusețea își găsește o dreaptă răsplată „nefiind un viciu", cum se exprimă cu înțelepciune scriitorul. Sultana, frumoasa văduvă de la moșia Vulturești (*Cozma Răcoare*, 1904), avînd „sprîncene îmbinate și ochi de drac", o adevărată amazoană : „mereu cu iataganul ridicat", va sfîrși prin a accepta dulcea violență în brațele puternice ale lui Cozma Răcoare. Frumusețea unită cu forța, la unele femei, o vom mai întîlni, de pildă, la Ileana, femeia aprigă, „care se ia la trîntă și cu hoții", iar la horă dă gata pe toți bărbații și flăcăii (*La hramul mînăstirii Slatina*, 1908). [...]

Nefiind un viciu, frumusețea se însoțește de atîtea ori cu virtutea. În acest sens un personaj extrem de interesant este Candachia din *Frații Jderi* (1935—1942), una dintre cele mai izbutite femei din opera sadoveniană. Frumusețea ei este descrisă direct de autor, dar portretul i se împlinește mai ales din relatările, reacțiile și impresiile celor care o cunosc. Aproape nimeni nu poate rămîne indiferent la vederea unei astfel de capodopere a speciei : femeile devin, desigur, invidioase, bîrfesc, iar bărbații sînt, dintr-o dată, descumpăniți. Un călugăr papistaș, de la Curtea lui Ștefan cel Mare, signor Giuseppe Vanini, scrie către ocrotitorul său din Roma : „După ce am descoperit că orientalii au poeți așa de înțelepți, m-am putut încredința cu ochii mei că moldovenii au prea frumoase muieri". [...]

Există, în proza sadoveniană, femei diafane, pline de poezie, care trec, ca Ofelia, prin lume, lăsînd nestinsă amintirea frumuseții lor. Sînt scurte schițe poetice, fără dezvoltare epică, pline de un farmec aparte. Așa este domnișoara Eugenia, visătoare, sentimentală, interiorizată, cu părul negru și ochi „adînci" din *Luna* (1904).

Măriuca — nevasta pădurarului Voinea *(Codrul, 1908)* — care exercită o tainică atracţie asupra tuturor bărbaţilor şi din cauza căreia, după toate semnele, a căzut un cap boieresc tînăr. [...]

O poezie a suferinţei desprindem din destinul Ilincăi, fiica lui Ieremia Golia din *Şoimii* (1904). Are „doi ochi negri ca două flori de întuneric", zice un personaj, Ghiţă Botgros, adăugînd că e „ceva care nu se află... te uiţi la dumneaei ca la o icoană, e mîndră ca o zînă şi sufletul i-i ca sfîntul mir". Bolnavă de dragoste, ea „s-a ofilit, s-a tot ofilit pînă ce a căzut la pat" şi astfel „s-a stins zi cu zi", spre marea îndurerare a celor doi fraţi Potcoavă, şi mai ales a lui Alexăndrel. În *Nicoară Potcoavă* (1952) trăsăturile fetei, cam convenţional descrise în *Şoimii,* se simplifică, precizîndu-se un fapt ce ţine de psihologia feminină : fata, care în *Şoimii* oscila între Nicoară şi Alexăndrel, va muri din dragoste pentru primul care „părea mai nepăsător şi mut". Indiferenţa partenerului este un factor al pasiunii. O undă de poezie învăluie chipul domnişoarei Kivi Mavrocosti din *Nopţile de Sînziene* (1934). [...]

În general, femeile din opera lui Sadoveanu nu-şi comercializează frumuseţea. Cel puţin nu fac nici o dovadă pentru o astfel de culpă. Ceea ce obţin de pe urma frumuseţii lor este o întîmplare a soartei şi nu un calcul. Maria Cumpătă din *Însemnările lui Neculai Manea* (1908), o frumuseţe „cu zîmbetul lin, care venea parcă de la o rază de soare, nevăzută, strecurată de undeva", reuşeşte să aibă doi soţi, trăgînd foloase duble : pe cel legal şi pe profesorul Manea, împăcîndu-i fără probleme. O ajută şi norocul : cei doi copii ai ei şi ai lui Manea au ochii albaştri ca şi ai tatălui adevărat, dar şi ca ai lui Cumpătă. [...]

Cert este că, după primele două decenii, locul figurilor telurice, predominante, îl iau tipurile spiritualizate, fără ca, evident, primele să dispară cu desăvîrşire, iar celelalte să lipsească total din prima epocă. După 1921, exceptînd pe Agripina din *Cazul Eugeniţei Costea* (1936), o frumuseţe divină şi o comportare criminală, repertoriul moral dobîndeşte o înfăţişare diferită : femeile frumoase dobîn-

desc și cununa virtuților morale. Situațiile nu mai sînt atît de spectaculoase, uneori chiar melodramatice, ca în cazul Adelei din *Tinerețea*, care-și aruncă vitriol pe față ca să înlăture ispita bărbaților, dar ele dobîndesc mai multă veridicitate și profunzime. Excepțional este, în acest sens, chipul Zebilei, tînăra și frumoasa soție a lui Mehmet Caimacam, eroul din *Ostrovul lupilor* (1941). [...]

Motivul Galateei apare de cîteva ori la Sadoveanu. Pentru întîia dată în *Cenușăreasa* (1910), Puica, pe numele ei adevărat Anița, fata lui Gavril Jitaru, țăran neajutorat, e un exemplar feminin rar : subțire, cu un „picior minunat" (de unde, probabil, titlul povestirii) atrage dintr-o dată atenția bărbaților. Boierul Teodor Visarion, un holtei bătrîn, cu numeroase experiențe erotice, pune ochii pe ea și ca un grădinar priceput o întreține ca pe o floare rară, chemînd-o la curtea boierească. În curînd Puica devine o adevărată doamnă : distinsă, elegantă, în care nu se mai recunoaște nimic din fata umilă de altădată : „...rămîneam uimit — povestește un martor al acestei metamorfoze — de prefacerea grabnică și de finețea pe care o cîștigase fata aceea din popor". Îndrăgostit de propria-i creație, boierul, în ciuda opoziției neamurilor, vrea s-o ia de nevastă, ca un gest nobil, de recompensă. În acest moment se produce însă pentru el un fapt de neînțeles : e refuzat. Și mai de neînțeles i se pare ceea ce urmează : săturată de viața de huzur de la curte, Anița pleacă „c-un om de rînd", în „lumea neînsemnată și necunoscută a plebei". Femeia, reflectează cel care povestește (totdeauna un alter ego al autorului), „poate trece prin multe prefaceri ca și prin multe iubiri și de fiecare dată se reînnoiește ca luna." Reflecția se cere însă puțin comentată. Ne întrebăm, mai întîi, dacă, în cazul eroinei din *Cenușăreasa*, în legătura cu care se emite reflecția, reînnoirea nu este mai degrabă o revenire, căci în final o aflăm în punctul de unde plecase. Prefacerea prin urmare n-a fost adîncă și nici totală, eroina a rămas cu mentalitatea și cu fondul sufletesc pe care le avea ca țărancă. Lucrurile se petrec întrucîtva altfel la o altă Aniță (interesantă coincidență de situații și de

nume, aleatorie credem) și anume la Aniţa Rusu din *Venea o moară pe Siret* (1925). Fata așa de frumoasă a morarului Chirilă, care mai fusese măritată, venită cu apele Siretului revărsat, intră, ca un giuvaer, sub ocrotirea bătrînului boier Alexandru Filoti de la Buciumeni, care, făcînd pentru ea o mare pasiune, o dă în grija unei nemţoaice, la Iași, ca s-o instruiască și s-o emancipeze. În scurtă vreme Aniţa, acum „domnișoara Anette Rusu", suferă transformări de neînchipuit, devenind o adevărată *lady* în care cu greu se mai putea observa ceva din fata morarului. Disputată de bătrînul boier și de fiul său, Costi Filoti, cînd să plece în străinătate cu cel din urmă va sfîrși tragic, omorîtă de cel ce o îndrăgise la început, pîndarul Vasile Brebu care, ca într-o dramă shakespeariană, va fi și el omorît. Cînd este pe punctul de a cuceri definitiv lumea înaltă, schimbîndu-și total condiţia umilă, eroina moare.

Aici distingem o particularitate a eroinelor sadoveniene, legată de ceea ce am putea numi drama depășirii propriei condiţii. Uneori situaţia poate fi întîlnită și la bărbaţi, dar mai rar. Aniţa din *Cenușăreasa*, cea din *Venea o moară pe Siret*, Sora Megaluza din *Poiana Ţigăncii*, Irina Dascălului din *Cîntecul amintirii*, Margareta din *Printre gene* (bucată cu caracter autobiografic, eroina e mama autorului) nu vor reuși să-și schimbe, pînă la urmă, condiţia de la care au pornit. S-ar putea adăuga, desigur, Daria Mazu din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, dar despre ea va veni vorba ceva mai departe, avînd o situaţie specială. [...]

Încercînd o reconstituire a femeilor frumoase prezentate pînă acum, și anticipînd și asupra altora, ce vor urma, discutate într-un alt context (Vitoria Lipan, împărătiţa Maria din *Creanga de aur*, Catrina Duca din *Zodia Cancerului*, Ruxanda din *Nunta domniţei Ruxanda*, Maria de Mangop din *Fraţii Jderi*, Daria Mazu din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, Eugeniţa Costea ș.a.), putem schiţa ceea ce am numi tipul de frumusețe sadoveniană. Femeile lui Sadoveanu sînt mai totdeauna brune, cu părul negru,

subțiri, mai degrabă micuțe, multe dintre ele adevărate „sălbătăciuni". Dar, ceea ce le distinge dintr-o dată în mod șocant, aproape pe toate, sînt *ochii*. Ei sînt răsfrîngerea în afară a însuși sufletului feminin : melancolic, trist, pașnic, dar mai ales violent, vijelios. Chiva din *Păcat boieresc* are doi ochi „așa de mari și de negri". Marga din *Fîntîna dintre plopi* are „ochii iuți" ; Sultana din *Cozma Răcoare* are „ochi de drac". Ochii Rarucăi din *24 iunie* „păreau în ceață" ; Arhimandritul Amfilohie Șendrea este șocat de „cum se uită" Marușca lui Iațco-Hudici, jupîneasa lui Simion Jder ; Sora Megaluza din *Poiana Țigăncii* are „ochii adînci" ; Ilinca din *Șoimii* are „doi ochi negri ca două flori de întuneric" ; Elvira din *Ivanciu Leul* are „doi ochi negri care săgetează" ; Anița din *O istorie de demult* are „ochii negri așa de aprigi" ; Cristina din *Cocostîrcul albastru* „avea niște ochi rotunzi și arzători care străpungeau ca vîrfuri de ace" etc., etc. O adevărată profunzime de ochi negri ne întîmpină în proza lui Sadoveanu. Cel mai adesea ochii îi caracterizează și pe bărbați. Ochi negri întunecați, adînci, dar mai ales iuți, care „săgetează". Prozatorul are, aproape, o adevărată obsesie a ochilor, corespunzătoare, în plastică, picturii lui Țuculescu. În orice caz, ne permitem o afirmație în care credem cu tărie : scriitorul român este cel mai mare poet al ochilor din proza europeană. Dacă la Maeterlinck, să spunem, indiciul frumuseții și individualității feminine era părul (blond abundent, răsfirat), la Sadoveanu sînt ochii, ceea ce ni se pare mai expresiv și mai poetic. [...]

O frumusețe aparte, oarecum distantă și rece, dar excepțional realizată, este Magda Orheianu din *Neamul Șoimărești lor* (1915). Ea anticipează, ca aparență, pe Candachia din *Frații Jderi* (1935—1942). Amîndouă sînt blonde, și au ochi albaștri, sînt cochete și studiate, Candachia poate într-o măsură sporită. Dar în timp ce eroina din *Frații Jderi* este adorabilă și caldă, fata orgoliosului boier este o frumusețe rece, aristocratică și distantă și poate, din această cauză, capabilă de a dezlănțui pasiuni mai adînci și mai tumultuoase. Portretul Magdei este una dintre marile

izbînzi ale tipologiei feminine sadoveniene din preajma întîii tinereți, în jurul vîrstei de douăzeci de ani. Imaginea fetei este construită după maniera homerică, adică indirect, din impresiile și reacțiile celor din jur, ale bărbaților în primul rînd, firește. Prozatorul nu-i face decît un portret sumar : înaltă cu pielea albă, catifelată, părul blond, ochii mari, albaștri, cu gene lungi negre. [...] Magda Orheianu deschide o categorie de femei deosebite în literatura sadoveniană, categoria domniței care trebuie să-și reprime înclinațiile sentimentale și să le dirijeze în scopuri de altă natură, politică în primul rînd. [...]

Catrina, fiica lui Duca-Vodă din *Zodia Cancerului*, este o frumusețe tipic sadoveniană : „avea ochii negri și tari sub sprîncenele jos arcuite asupra lor", ochii care „îl izbiseră" pe beizadea Alecu Ruset cînd o văzuse întîia oară : „prin ochii aceia îi plăcuse. Și pentru prima oară îl străpunsese, prin ei, de la umbra-i nedeslușită, un fior necunoscut". Faptul că se aprinde după ea un om ca Ruset, care la viața lui avusese nenumărate aventuri și trecea drept un blazat, este semnificativ. Domnița, la rîndul ei, e sincer și profund îndrăgostită, fiind „și fericită și înfricoșată" pentru această dragoste. Înțelegem ușor de ce e fericită, dar de ce „înfricoșată ?" Căci Catrina nu era deloc o anxioasă. Ruset însă, cum se știe, era fiul fostului domnitor Antonie Ruset, alungat de la tron de tatăl fetei, Duca-Vodă. Familiile sînt, prin urmare, vrăjmașe și se creează premisele unui conflict — asemănător celui din *Romeo și Julieta*. Drama va fi însă, sub raportul conflictului erotic, soluționată cu înțelepciune datorită Catrinei care înțelege că soțul ei nu poate fi altul decît cel hotărît de părinți și în primul rînd de mama sa care știe să tragă foloase din orice, chiar dacă viitorul ginere ar fi fost ghebos sau nesuferit, sau amîndouă laolaltă, cum se și întîmplă. Evident, renunțarea la cel drag și acceptarea celui „ales de părinți" puteau să fie dureroase. Faptul n-avea însă mare importanță. În fața marilor interese, micile pasiuni dispar. Extraordinară este, în acest sens, Ruxanda din *Nunta domniței Ruxanda* (1932) în care este

vorba de căsătoria frumoasei fiice a lui Vasile Lupu cu Timuș Hmelnițki. Fata e rîvnită însă și de Bogdănuț Soroceanu, un fel de Ionuț Jder de mai tîrziu, provenind însă din rîndul boierilor de sus. Dar Ștefan Soroceanu, „unchesul", îi atrage atenția că domnița nu poate fi prinsă în capcane sentimentale, că menirea ei este înțelepciunea: „Măria-Sa a-nvățat să cunoască și deșertăciunile acestei simțiri, căreia i se robesc numai cei tineri și proști" (cu toate că și Ruxanda avea numai 22 de ani, trecuse totuși de vîrsta naivităților). În continuare, încercatul oștean emite un mare adevăr: „Vasile-Vodă își are socotelile lui... *El ține pe domniță în vedere ca pe o marfă de mare frumusețe și de mare preț... Află că asta-i soarta domnițelor. Ele n-au voie la dragoste și nu trebuie să viseze decît la mărire*" (s.n.) [...].

Domnițele de altădată, devenind doamne de domnitori, au deja o experiență bogată în privința capacității volitionale. Ele sînt crescute chiar cu grija ca tinerețea să nu fie altceva decît un exercițiu pentru mai tîrziu, cînd răspunderile se vor înmulți, iar grijile se vor aduna. Farmecul tinereții va fi înlocuit cu prestanța vîrstei mature, care nu e deloc lipsită de frumusețe, așa cum se întîmplă în zugrăvirea doamnei Elisabeta Movilă care la treizeci și opt de ani „era încă frumoasă și părea tînără". În toaleta-i de gală, impunătoare și maiestuoasă, de o distincție aristocratică, această doamnă de la Moldova umilește, prin ținuta ei, o parte a societății leșești, deși nu este decît o exilată. Dar, cum se exprimă scriitorul, „obrazul acesta frumos și energic avea pecetea stăpînitorilor". Văzînd-o, adversarii ei înșiși, Tudor Șoimaru și Simeon Bîrnovă, par intimidați, iar apoi devin de-a dreptul orgolioși: „fără să-și dea seama erau mișcați. Femeia aceea mîndră era soția domnului Moldovei" [...]

Desigur, *Măria sa, Puiul Pădurii* nu este o creație originală, ci o prelucrare, dar alegerea de către Sadoveanu a acestei cărți în vederea prelucrării este, în sine, un fapt semnificativ. Ar mai trebui de asemenea amintită frumoasa și inteligenta *Satun* din *Divanul persian* (1940) care

este-n stare să țină piept celor șapte filozofi decişi s-o extermine. Cartea este, de asemenea, o prelucrare (a *Povestei Sindipei).*

O situaţie aparte au cele două împărătese din opera lui Sadoveanu ; de fapt, o împărătească — Irina din *Creanga de aur* (1933) — şi o împărătiţă : Maria de Amnia, din aceeaşi carte. În legătură cu destinul celei de-a doua, scriitorul emite o reflecţie ce s-a adeverit de atîtea ori : „soarta celor tari ai lumii e una cu soarta mişeilor". Nepoată a fericitului Filaret de la Amnia, o comoară de milostenie, bunătate şi credinţă, Maria este crescută în spiritul aceloraşi virtuţi, cărora le adaugă pe cea a unei frumuseţi serafice : „Era prin urmare un dar al cerului. Era o armonie mlădioasă. Era un cîntec al mersului." Datorită tocmai acestor daruri îşi învinge, la un fel de competiţie dirijată de primul sfetnic, adversarele, deşi era cea mai umilă dintre toate. Abia ajunsă însă împărătiţă, o copleşesc grijile şi durerile, căci soţul ei, fiul regent şi apoi împărat al Bizanţului, este un descreierat şi un depravat, cultivînd desfrîul şi încurajînd intriga şi viclenniile. Pe Maria o neglijează, o jigneşte, o dispreţuieşte. Naturile lor erau profund contradictorii, imposibil de reconciliat. Fiinţa angelică a frumoasei Maria a găsit o recompensă superioară, supremă în dragostea neprihănită, de esenţă pur spirituală, pe care i-o poartă un împărat mai mare decît Constantin, căci este un suveran al spiritului : magul Kesarion Breb. Este vorba de o iubire „în afară de timp", care transcende vremelnicia devenind eternitate, este „creanga de aur". În raport cu imaginea atît de spiritualizată înnobilată prin sacrificii a Mariei, soacra ei, împărăteasa Irina, este un simbol al autorităţii telurice. Găsindu-se în al patruzecilea an al vieţii cînd moare soţul său, Isaurianul, cu o energie şi o viclenie sălbatice, înlătură pe fiul său Constantin, urmaş legitim al tronului, luînd cu dîrzenie frînele puterii. Ajutată de Stavrichie Hadimbul, o adevărată eminenţă cenuşie, geniu al strategiei de a conduce, împărăteasa instalase cu repeziciune o domnie a

obedienței, în care orice acțiune centrifugă era sortită eșecului. [...]

De regulă, domnițele și doamnele, nu numai de domnitori, ci uneori de boieri obișnuiți, apar însoțite de slujnice care sînt în același timp ocrotitoare sau confidente, ceea ce face să dispară complexul și servituțile provenite din starea ancilară. Nu odată ele își depășesc condiția, ba chiar inversează rolurile conform reflecției lui Goethe după care „cine-mi suportă capriciile devine stăpînul meu, chiar dacă-mi este servitor". [...]

Ca un fel de compensație, alături de femei care fac din soți victime, cum este Agripina [din *Cazul Eugeniței Costea* — n. ed.], la care s-ar putea adăuga Mary Plopeanu din *Strada Lăpușneanu* (1921) a cărei comportare vinovată duce la sinuciderea soțului, întîlnim, în opera sadoveniană, destule femei victime ale bărbaților, chiar dacă situația de victimă nu îmbracă totdeauna ultima consecință. Nu este vorba de drame ale deziluziei, ca în *Haia Sanis* sau *Duduia Margareta*, ci de „jugul greu și dureros al bărbaților noștri", cum se exprimă o cuconiță din *Floare ofilită*. Mătușa Anghelina din *Crîșma lui moș Precu* (1904) a dus-o greu cu Precu în tinerețe, căci bărbatul avea drumuri spre alte neveste, iar cînd venea acasă își brutaliza consoarta, care nu mai putea răbda : „Cum îmi frigi tu inima și mă lași singurică, femeie tînără, și tu petreci și-ți faci de cap, mînca-te-ar viermii cei neadormiți !" [...]

Numeroase sînt, în marea operă sadoveniană, femeile care întruchipează harul maternității. [...] Nana Floarea din *Ochi de urs* (1938) este duhul protector al fiului său. Culai Ursake, paznic vînătoresc. Fără energia și înțelepciunea mamei, omul n-ar fi putut depăși momentele atît de grele ale existenței, mai ales după „șocul nervos" provocat de privirea ursului și după moartea soției. Sînt emoționante tactul și delicatețea mamei în alegerea celei de-a doua soții, felul în care aranjează ea lucrurile în așa fel ca odată cu copilul din prima căsnicie, ținut o vreme la rude, să pătrundă în casă și noua soție a lui Culai. Este, desigur, și un leac împotriva bolii și singurătății lui Culai, prilej

ruri șterse, aproape vesperale, adevărat „duh al timpurilor trecute", cum se exprimă, în stilul său inegalabil, Sadoveanu. Față de Anița din *Șoimii*, care joacă numai rolul de doftoroaie, Ilisafta este un personaj mult mai complet, cu semnificații inedite față de versiunea *Șoimilor*.

Un loc aparte îl ocupă personajele feminine din tîrgurile provinciale : Tinca din *Floare ofilită* (1905), Maria Stahu din *Apa morților* (1911), Daria Mazu din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* (1933), Mătușa Leona din *Nada florilor* (1950) ș.a. Este interesant să constatăm, de la început, că toate aceste femei sînt personajele principale din operele citate, ponderea pe care o au este cea mai mare în raport cu restul eroilor. În jurul lor se învîrtește intriga acestor romane, iar destinul celorlalte personaje se interferează, într-un fel sau altul, cu destinul lor. Mai constatăm încă ceva : nucleul vieții acestor eroine are o substanță erotică ce se exprimă permanent, în toate manifestările existenței lor. Ceea ce mărturisește, fără îndoială, feminitatea lor. Probele psihologice nu sînt însă suficiente, ar trebui să apelăm și la cele de ordin sociologic. Locuitoare ale tîrgului de provincie, în care mai ales femeile duc o existență închisă, fără respirația omului rural și mai ales fără preocupările absorbante și istovitoare ale sătencelor, ele suferă o mutilare a caracterului și psihologiei, căzînd, nu o dată, în erotomanie. Exagerarea pînă la obsesie a vieții erotice se poate vedea numaidecît în toată literatura tîrgurilor provinciale, nu numai la Sadoveanu, și e deajuns să citățm pe Balzac, Flaubert, Cehov, Cezar Petrescu ș.a.

Firește în această atmosferă apar uneori ființe curate și angelice, alteori dotate cu un temperament intens, sau căutînd, nu de puține ori, să-și depășească propria condiție. Cea mai reprezentativă pentru prima categorie enunțată este Tinca din *Floare ofilită* (1905). Ca și în cazul Mariei Stahu sau al Dariei Mazu, ea este orfană de mamă. Faptul, pe plan psihologic, explică multe. Fetele au fost, prin urmare, lipsite de afecțiunea maternă. Dar, cum afecțiunea este reciprocă, venind adică și din partea copiilor înspre mamă și încă într-un flux tot atît de intens, aceste fete

au fost lipsite, pînă la vîrsta nubilității, de ființa asupra căreia să-și reverse torentul afectiv care va urma să se îndrepte asupra partenerului sentimental. Se adaugă, în cazul unora, și o fragilitate ereditară care le face și mai vulnerabile în dragoste. [...]

Și Maria Stahu din *Apa morților* (1911) e orfană. Mama i-a murit cînd era mică, iar tatăl, Vasilică Popazu, se căsătorise a doua oară și fata crescuse mai mult la țară, la bunicii dinspre mamă. „Foarte tînără, subțire și palidă" ca și Tinca, Maria Popazu se căsătorește cu maiorul Stahu, vîrstnic „scurt, pieptos, roș la obraz, cu un gît ca de taur", om avut, care o scutea de grijile jenante ale existenței cotidiene. Premisele acestei căsătorii diferă dintr-o dată de cele din *Floare ofilită*. [Tinca se căsătorise din dragoste — n. ed.] [...]... Maria Stahu, ca și Daria Mazu, cum observă Lovinescu și Călinescu, sînt niște ființe bovarice, de unde provine și drama lor. [...]

Un fapt interesant de psihologie feminină întîlnim în *Soarele în baltă sau Aventurile șahului* (1933). Esma, soția prințului Donato, își urăște soțul din momentul în care acesta, jucînd corect, i-a cîștigat o partidă de șah. Prințul cade prizonier și Esma refuză să-l răscumpere, într-atît îi era de nestinsă ura. Prințul, convins că soția ar fi în stare să-l omoare, nu se mai întoarce la ea. Este Esma orgolioasă ? Este în primul rînd geloasă (deși o graniță strictă între gelozie și orgoliu la femei e greu de trasat). Ca femeie, ea a înțeles că, luîndu-i partida, soțul n-o iubește, pentru că iubirea lui ar trebui să se manifeste în orice împrejurare. El a tratat-o ca pe un jucător, cavalerește, crezînd c-o respectă în felul acesta, cînd trebuia s-o trateze ca femeie. Vina ar fi, prin urmare, a soțului. Este însă greu, foarte greu de stabilit dacă simțul feminin al Esmei nu intuia un adevăr. [...]

Daria Mazu din *Locul unde nu s-a întîmplat nimic* (1933) repetă, fără modificări esențiale, drumul Mariei Stahu [care manifestă o acută „aspirație de evadare" — n. ed.], exceptînd finalul. Eroina, fiică a lui Vasile Mazu, ajutor de primar, este „descendentă de mahalagii mediocri", orfană de mamă are înclinații deosebite pentru literatură

și muzică. „Nu prea frumoasă", are niște ochi mari, bruni, încununați de păr castaniu. Romantică și exaltată, de o inteligență distonantă, ea este prezentată de doamna Aglae Argintar, generăleasa, confidenta Dariei (o doamnă Hrizanti din *Apa morților*, deosebită numai ca nume de aceasta) drept „o mică minune". Generăleasa o învățase pian și franceză, ca „o milostenie a plictisului său" și la sugestiile lui Lai Cantacuzin, amantul Aglaei, care nutrea pentru fată o prețuire, iar apoi o dragoste puternică, jumătate erotică și restul paternă. Daria Mazu este pentru rafinatul boier mai întîi o jucărie interesantă și apoi o Galatee care însă, vie, nu va putea strica tabietul celibatarului convins și în același timp corect cu ea. Și va accepta numai prietenia, mai mult intelectuală spre dezolarea fetei care sperase totul. Cantacuzin îi prevestește destinul : „Ființa aceasta cu ochi magnifici, zice el, e condamnată la ceva mai rău decît moartea... va fi soția unui copist de prefectură". Daria, refuzată de mentorul și idolul său, va deveni soția maiorului pensionar Ortac, același maior Stahu din *Apa morților*. Cantacuzin face o nouă profeție : „fata lui Mazu se va acomoda cu viața și se va supune legilor locului." [...] Daria nu se va acomoda. Relațiile ei cu soțul, care o adoră, devin critice, Daria îl urăște atît de mult încît îl șantajează cu niște polițe. Devenită înfloritoare, ea începe să fie rîvnită de bărbații tîrgului [...].

Alte femei, din același mediu, își convertesc plictisul într-o tentativă de autoritate satrapică, ilustrînd tipul scorpiei. Așa este mătușa Leona din *Nada florilor*. Boieroaică, ea are orgoliul clasei sale și manifestă totală intransigență pe acest plan. Îi spune fratelui ei, tatăl povestitorului : „Am spus că nu-mi plac țărăniile [...], altădată boierii pe mojici îi băteau la scară pentru pretențiile și obrăzniciile lor". Răutatea ei de fată bătrînă se explică prin situația de văduvă. Scriitorul păstrează imaginea ce și-o formase despre mătușa Leona de cînd el era copil, de aceea această imagine are aproape ceva fantastic, femeia aceasta ne apare ca un fel de monstru din basme : „mare și ciolănoasă", cu „ochi de capră", „stăpînă ohavnică a gospodăriei", ea „are dinți de criță nu de ciolan, ca ceilalți oameni." Cînd se

mînia „tuna și detuna", „mormăirile ei erau tunete, invectivele trăsnete". Leona era „duhul de groază" al copilăriei scriitorului. Este, pe deasupra, ipocrită : în vorbe disprețuia mîncarea și băutura, lucruri prea vulgare pentru rafinamentul pe care și-l atribuia cu ostentație, dar într-un dulap ținea „felurite bunătățuri solide și lichide, leac la atîtea suferinți ale bietei sale ființe." Personajul ar fi individualizarea uneia dintre surorile tatălui, rele și abuzive, din bucata autobiografică *Printre gene* apărută în *Cîntecul amintirii* (1909). [...]

Am lăsat înadins, mai la urmă, pe Ancuța „cea tînără", pe Vitoria Lipan și pe jupîneasa Ilisafta Jder. Aceste femei sînt, dacă nu cele mai izbutite literar, în orice caz, cele mai sadoveniene.

Ancuța cea tînără din *Hanu-Ancuței* rezumă calități fundamentale proprii femeii sadoveniene. Nefiind personaj central în nici o privință, ea este un personaj permanent și indispensabil, fără de care n-ar exista celelalte. Deosebirea dintre Ancuța cea tînără și „cealaltă Ancuță" nu se referă decît la datare, căci cea tînără este prelungirea identică a „celeilalte". Faptul că au același nume nu e lipsit de tîlc, sugerînd lipsa de schimbare. Mereu autorul, cînd vine vorba, nu uită să amintească asemănările, pentru ca să nu se creadă că-i vorba de altcineva : Ancuța cea tînără era „tot ca mă-sa de sprîncenată și de vicleană" ; ea primește musafirii, cum făcea odinioară cealaltă", e tot așa de iute în ceea ce face „ca cea veche". Stabilind mereu asemănări, și nici o deosebire, înțelegem identitatea personajelor, al căror mediu și ale căror preocupări rămînînd neschimbate, produc în serie aceleași exemplare. Și, cum schimbările sînt mereu născătoare de dureri, neschimbarea este un indiciu de sănătate : fizică, morală. Rezumînd un tip particular, cel al crîșmăriței, Ancuța își rezumă în același timp specia. E unealtă a ispitei, prin grația, frumusețea și poezia ei : „în glasul ei era un cîntec dulce, pe care i-l cunoșteam." Cînd vorbește „huruiește ca o hulubiță." Un om în vîrstă, moș Leonte Zodierul, e dispus să i se destăinuie cu toate motivînd : „mai ales că porți după dumneata miros de busuioc și faci pe bătrîni să dorească

anii tinereții." Întruchipează vrednicia : „umblă ca un spiriduș încolo-și-ncoace, rumănă la obraji, cu catrința-n brîu și cu mînecile suflecate : împărțea vin și mîncări, rîsete și vorbe bune". Curiozitatea, atît de proprie femeilor : „Ancuța cea tînără, cum făcuse odinioară cealaltă, împungînd într-o parte cu capul, întinse urechea și auzi ce trebuie să se întîmple". Solidară cu semenele nefericite, participă la conservarea speciei. Ea condamnă pe boierul Nastasă Balomir care tiranizează femeile și se bucură că Irinuța i-a venit de hac : „S-o omoare și pe asta, după ce a asuprit și-a pus în pămînt două femei ? Partea lui pe lumea cealaltă are să fie Caraoschi — încaltea las' să-l plătească una de-a noastră și pe astă lume !" „Cealaltă" Ancuță complotează cu răzeșul Todoriță Catană, ca să-i salveze dragostea pentru Varvara. Este, prin urmare, o unealtă a îndrăgostiților fără să rămînă firește în pierdere : după ce pune totul la cale, Todoriță Catană „a cuprins-o cu dreapta pe după gît și-a sărutat-o." Sfiala ori fandoseala nu sînt partea ei, căci o femeie care primește zilnic musafiri, și aproape numai bărbați, trebuie să se domesticească repede : căpitanul Neculai Leac „a apucat pe hangiță de mînă și ea nu s-a sfiit, ci numai clipea domol ca o mîță dezmierdată". De soț nu vine vorba decît o singură dată, cînd „cealaltă Ancuță", sărutată de Tudoriță Catană, îi reproșează mai degrabă în glumă : „Dacă se scoală soțul meu și te vede, a zis ea rîzînd, măcar că-i bătrîn, se poate supăra". Ancuța este, în toate privințele, un personaj tipic sadovenian prin frumusețea, feminitatea, vrednicia și „viclenia" ei. Aparențele exterioare sînt de aceeași natură : „sprîncenată", zveltă și iute și, mai ales, cu privirea atît de expresivă, care-i conferă un mister aparte. Cînd apare cu cofănelul, călugărul Gherman o complimentează : „Îți mulțumesc, lele Ancuță, pentru vin și pentru căutătura ochilor."

La Vitoria Lipan, fără îndoială cel mai comentat personaj sadovenian, s-au subliniat mai ales marile virtuți : spiritul justițiar, curajul, inteligența, energia, devotamentul împlinirii tradiției, intuiția de detectiv. „Vitoria e un Hamlet feminin", zice Călinescu și după el toată exegeza.

Cu alte cuvinte, însuşiri eminamente bărbăteşti, care au făcut din soaţa oierului Nechifor Lipan unul dintre cei mai destoinici bărbaţi ai literaturii sadoveniene. În tratate şi manuale şcolare, înclinate, prin finalitatea lor, să accentueze exemplele pozitive, latura virilă a personajului este singura inclusă şi acceptată. Evident, laturile mai sus enumerate ale personalităţii eroinei există. Putem să concedem chiar că ele sînt liniile apăsate ale portretului. Adică linii esenţiale. Pentru că, trebuie s-o recunoaştem, nu există graniţe închise între sexe în privinţa caracterului, iar limitele, cîte sînt, devin foarte greu de stabilit. Otto Weininger, în *Geschlecht und Charakter* (1903) folosind sugestii freudiste, face cîteva distincţii, între care : 1) femeia e numai sexualitate, bărbatul e sexualitate plus un adaos spiritual. 2) Femeia se identifică cu viaţa sexuală, ea se exprimă în sfera perpetuării speciei, definindu-se exclusiv prin raporturile cu bărbatul şi cu progenitura, în timp ce bărbatul poate transcende pura viaţă sexuală, avînd deschisă posibilitatea geniului. Pentru el, prin urmare, sexualitatea nu mai e fatalitate. Evident, asemenea distincţii care pot fi adevărate în anumite cazuri, nu au prestigiul unor legi şi îmbracă mai mult un aspect speculativ sau trebuie tratate ca literatură. Dacă este, prin urmare, adevărat că o femeie poate avea, chiar într-un grad înalt, virtuţi bărbăteşti, după cum un bărbat poate fi mai sentimental şi mai romanţios, mai cochet sau mai susceptibil decît o femeie, este, credem, tot atît de adevărat că însuşirile proprii fiecărui sex nu pot lipsi dacă e vorba de oameni adevăraţi, vii, construiţi după natură şi nu după scheme didactice. Revenind la Vitoria Lipan, ea este una dintre cele mai vii şi mai adevărate femei din literatura română şi, fără nici o exagerare, din cea universală. Vitoria este tipul muntencei. În capitolul *Drumuri din Poveştile de la Bradu-Strîmb* (1943) Sadoveanu, călător prin ţară şi cunoscător la faţa locului al oamenilor, face o interesantă distincţie între peisajul montan şi cel campestru, între oamenii acestor locuri. În timp ce femeile de la cîmp, şi mai ales cele din ţinuturile Dunării sînt „secătuite" de munca aspră la cîmp şi privesc cu „mîhnire" şi tristeţe lumea,

la munte „muierile sînt zvelte și subțiri în brîu", au mereu „pieptănătura proaspătă în cunună", sînt „totdeauna gătite ca de sărbătoare", căci ele „nu muncesc pămîntul ca nevestele din șesuri", avînd grijă numai de „țesutul lînii și inului", de „împodobirea căsuțelor și a ființei lor". Căci, decide scriitorul, „pe muntence le-a lăsat Dumnezeu pentru bucuria bărbatului". Deși în vîrstă, ținînd seama de faptul că are fată de măritat, totuși nu prea vîrstnică dacă ne gîndim că în lumea satului fetele se căsătoresc de tinere, avînd, după toate indiciile, în jur de patruzeci de ani. Vitoria păstrează puternice urme de frumusețe, ba este chiar o femeie frumoasă. Încă în introducere scriitorul ne lasă să deducem acest lucru. Muntenii, veniți la Dumnezeu pe urmă, au fost, între altele, binecuvîntați astfel : „Și s-aveți femei frumoase și iubețe !" Desigur, frumusețea Vitoriei nu este reliefată în mod special de către autor, femeia străbătea un moment prea greu pentru ca această însușire să fie explicită. Cel puțin în două momente însă faptul ne apare evident. Cînd, în drumul ei de descoperire a crimei, munteanca ajunge la prefect, acesta, om tînăr și frumos, o privește cu o atenție aparte. Iar o femeie adevărată, indiferent, căci simțul cochetăriei este o fatalitate a sexului. Autorul notează, semnificativ : „Nu mai era tînără, dar avea o frumusețe neobișnuită în privire. Ochii îi luceau ca într-o ușoară ceață în dosul genelor lungi și răsfrînte în cîrligașe. Simțindu-se admirată, femeia își regăsi îndată înfățișarea pe care o avea cînd se uită în lumină, c-o lumină abia simțită de rîs". Un alt moment este cel al întîlnirii cu „domnul David", negustor evreu care, văzînd-o, îi spune crîșmarului unde se află :

„— Să-ți spun ceva, domnu Iorsan, șopti el venind aproape, lîngă umărul crîșmarului, și închizînd ochiul drept ; dacă n-aș fi ovrei și însurat, și munteanca asta n-ar avea soț, într-o săptămînă aș face nuntă. M-ar cununa părintele Danil." Cum părintele Danil era preot creștin, declarația de convertire religioasă a credinciosului lui Moise arăta gradul înalt al admirației sale pentru frumusețea Vitoriei. Frumusețea și vîrsta neconsumată a femeii explică multe din celelalte particularități de ordin psihologic și

în primul rînd dragostea, puternică încă, pe care i-o păstra bărbatului ei și care determină, cel puțin în punctul inițial, expediția pe care o întreprinde : „așa-i fusese drag în tinerețe Lipan, așa-i era drag și-acuma, cînd avea copii mari cît dînșii". [...]

Vitoria dovedește, peste tot pe unde merge, multă îndemînare în comportare, și mai ales la vorbă. Așa cum aflăm în altă parte : „După cum spun filozofii răsăriteni, femeile au vorba și bărbații fapta" *(Ostrovul lupilor)*. Așa cugetă și Gheorghiță, feciorul muntencii care se uită la ea aproape ca la o „farmazoană" : „Femeile-s mai viclene... ele-s mai iscusite la vorbă ; iar bărbații îs mai proști ; însă mai tari de virtute." Viclenia Vitoriei, totuși femeie neumblată și neinstruită care nu știa nici carte, este una dintre armele cele mai puternice de care se folosește în descoperirea adevărului. Ea se exprimă în mai multe direcții și în primul rînd în cunoașterea intuitivă a sufletului oamenilor cu care vine în contact și despre care emite opinii din cele mai exacte. Această scrutare a sufletului celorlalți o ajută să stabilească o adevărată strategie a demersului cercetării și să adopte tactica cea mai adevărată, ca un detectiv extrem de inteligent. [...]

Riscînd comparația, am putea susține că acest excepțional personaj sadovenian reproduce, la dimensiuni individuale, însuși destinul nostru, ca popor : trecînd prin încercări grele și învingîndu-le, luînd viața de la început cu chibzuință și înțelepciune strămoșească, cu dîrzenie și vigoare aproape de necrezut. Capacitatea sa de rezistență, aproape mitologică, nu se poate explica altfel.

Și trebuie recunoscut că, în perpetuarea existenței noastre, femeile au avut un rol determinant. În romanul postum *Cîntecul Mioarei* Sadoveanu face considerații dintre cele mai interesante cu privire la rolul femeilor în perpetuarea noastră ca popor : „Mamele noastre au călăuzit familiile, pe cînd bărbații pribegeau cu oile. Ca niște preotese între zeii lor au cîntat fragilitatea naturii noastre omenești". Iar în altă parte, în același roman : „Se știe că, înainte, femeile prezidează datinile ; lor le datorăm păstrarea bocetelor și descîntecelor." Sau : „Femeile acestui

neam au păstrat în datini sfărîmăturile civilizației și religiei antice.“ Se sugerează, în aceeași carte, că însăși *Mioriţa* ar fi o creaţie feminină. În orice caz, rolul femeii ca păstrătoare a familiei, a gospodăriei și a tradiției se ilustrează admirabil și în *Baltagul*.

Dar credem că, mai ales din acest punct de vedere, și nu numai din acesta, cel mai cuprinzător personaj feminin sadovenian, am zice personajul sinteză, este jupîneasa Ilisafta din *Fraţii Jderi*. Este prezenţa cea mai permanentă din mare epopee căci, în afară de viaţa ei, jupîneasa are în grijă viaţa celor cinci feciori, a nurorilor sale, și, bineînţeles, a comisului Manole Păr-Negru, soţul. Ea este, fără îndoială, duhul matern, protector și ocrotitor al familiei Jderilor. Toţi i se confesează, o consultă, i se plîng sau ţin ca ea să afle, prima, o bucurie a vieţii. Fiind singura fiinţă a familiei care rămîne permanent cu grija familiei și a gospodăriei, singura care stă veșnic în cuibul ei, căci ceilalţi sînt mereu plecaţi, în slujba domniei, ea este un fel de receptacol al dispersatului clan al Jderilor. Ei i se adresează, prin urmare, toţi ceilalţi, ca să afle ştiri despre ai lor. [...]

Am putea afirma că jupîneasa Ilisafta Jderoaia rezumă, cum am spus deja, lumea feminină sadoveniană care este, în sine, o lume completă. Frumoasă în tinereţe, cochetă mereu ca o adevărată femeie, autoritară, adevărat stăpîn al familiei la bătrîneţe, clevetitoare și cîrîitoare, alternînd momentele de invidie, ori de gelozie cu cele de o generozitate caldă, limbă ascuţită și limbă dulce, de o înţelepciune rafinată, deși îmbrăcată în forma modestiei, avînd în cel mai înalt grad simţul maternităţii, gospodină de o vrednicie și o pricepere ajunse la desăvîrșire, Ilisafta este cel mai complet personaj feminin sadovenian. Alcătuită din toate cele omenești, bune și rele, avînd din cele bune pînă la capăt, iar din cele rele pe jumătate. Nevastă, mamă, soacră, văduvă, victorioasă ori înfrîntă, avînd parte de toate ale vieţii, de bucurii și de dureri ca orice fiinţă muritoare, ea străbate cel mai bogat repertoriu de virtuţi, precum și de servituţi, omenești și unele și altele. Autorul nu insistă asupra nici uneia dintre ele, presărîndu-le pe toate. Afir-

mînd că Ilisafta este un personaj sinteză al literaturii sadoveniene, putem extinde aprecierea asupra întregii noastre literaturi. Echilibrat și armonios, nu tragic, plin de omenie și de farmec, de înțelepciune și feminitate, acest personaj, construit la vîrsta deplinei maturități, a geniului sadovenian, îl exprimă în modul cel mai deplin : „O Junonă dublată de o Minervă", cum se exprimă, inspirat, Perpessicius.

Ieromonahul Vichentie Șipka din *Povestile de la Bradul Strîmb* numește pe femei „tagmă vicleană." [...] Ancuța, Vitoria Lipan, comisoaia Ilisafta, adică cele mai sadoveniene eroine, sînt „viclene". Ceea ce nu le răpește nimic din cununa virtuților, ci le „feminizează." [...]

„Viclenia" feminină este altceva, o particularitate a sexului frumos și o armă de apărare. Satun din *Divanul persian* este un simbol. Ea învinge, prin viclenie, pe împărat, adică Puterea, ca și Roxelana care obține, prin viclenie, o victorie pe care cetăți întregi n-au obținut-o. S-a spus că celui mai puternic nu i se poate pune împotrivă decît cel viclean... S-ar putea adăuga că nu numai forței, ci și înțelepciunii nu i se poate opune decît viclenia, după ce aflăm în același *Divan persian* că Satun ține piept cu succes celor șapte filozofi. Viclenia poate, deci, intra în competiție cu Puterea și cu Înțelepciunea. Poate să le și înfrîngă. Acesta este tîlcul, adînc, al faptelor frumoasei soții a împăratului Chira.

Pompiliu Marcea, *Lumea operei lui Sadoveanu*, București, Editura Eminescu, 1976, p. 9—75 (fragmente).

III. POVESTITORUL ȘI ROMANCIERUL

TITU MAIORESCU

POVESTIRILE D-LUI M. SADOVEANU

Raport cetit în Academia Română
pentru acordarea unui premiu
(1906)

Schiţele d-lui Mihail Sadoveanu, atît cele relative la războiul de la 1877, cît şi cele publicate sub titlul *Povestiri*, *Dureri înăbuşite* şi *Crîşma lui moş Precu*, sunt creaţiuni de o puternică originalitate, inspirate de intuiţia exactă a unor tipuri felurite, luate de pe toate treptele societăţii noastre, mai ales dintre ţărani şi mici tîrgoveţi, şi exprimate într-o formă perfect adaptată mijlocului social descris.

Mărginind darea de seamă la cele 15 nuvele cuprinse în volumul *Povestiri*, vom face o scurtă analiză a unora din ele, încercîndu-ne să scoatem la iveală însuşirile literare cari ne-au părut mai caracteristice pentru autorul nostru.

În cele 9 pagini intitulate *Ionică povestitorul* este „feciorul vechilului din Liteni“, care începe aşa :

„Umblasem o zi întreagă, în ajunul Sfîntului Vasile, ca să găsesc un iepure pentru Anul Nou : o zi întreagă pe dealurile spulberate de viscol, prin văi, în care vînturile grămădiseră troiene pe marginea pîraielor îngheţate, prin zăvoaie pustii. Colindasem zadarnic, fără cîne. Rareori, călcînd ceasuri pe urme, mă apropiam de vreun culcuş, dar sălbătăciunea mă simţea de departe, izbucnea şi se întindea ca o săgeată pe omătul albăstrui, în salturi repezi, cu urechile pe spate. Seara se lăsa repede, şi mă apucă în pustietatea de zăpadă flămînd şi trudit — aşa de trudit, încît de-abia îmi mişcam picioarele.“

Deodată se mai aud şi urletele depărtate ale unui lup. Tînărul vînător o ia înspăimîntat la goană, dar în curînd se trezeşte în locuri cunoscute, lîngă podul Siretului, care „scîrţîie jalnic din încheieturi“ sub izbirile viforului. Pe celălalt ţărm e coliba podarului, în care intră acum

vînătorul, primit, ospătat și adăpostit de podar cu nevasta, și pe cînd fiul vechilului din Liteni, fericit că a scăpat de primejdie și de trudă, aţipește la căldura sobei, moșneagul și baba își aduc aminte de propriul și unicul lor fiu Ionică, pe care „l-a înghiţit pămîntul“ de multă vreme, și simt în mijlocul singurătăţii în care i-au apucat bătrînețile o duioasă mulţumire că-și mai petrec și ei o dată noaptea Anului Nou cu un oaspe în colibă, care le amintește pe fiul dispărut.

„— Cum îl cheamă ? șopti baba. Uite, moșnege, seamănă cu Ionică al nostru.

— Nu știu, răspunse moșneagul, parcă eu pot să-mi aduc aminte de toate celea ?

— Poate îl cheamă Ionică, zise baba pe gînduri. Tot așa era și al nostru, voinic și înalt : dar parcă era mai frumos.

Moșneagul dădu din cap și nu răspunse : baba oftă.“

Apoi între moșnegi mai continua domol vorba despre Ionică al lor, pînă cînd adorm și ei. Iar vînătorul își sfîrșește povestirea a doua zi : „Tîrziu, m-am deșteptat însetat, cu capul greu. Moșnegii dormeau alături, pe patul larg : o lumină slabă cădea de pe geam pe obrajii lor galbeni. Dormeau așa de liniștiţi și de nemișcaţi, parcă erau morţi. Începui să mă gîndesc la petrecerea de acasă și, nu știu cum, nu-mi părea rău că am petrecut Sfîntul Vasile în bordeiul strîmt. Apoi, uitîndu-mă la fețele palide, mă gîndeam la viaţa singuratică a bătrînilor și la feciorul de mult îngropat în pămînt rece, pe cînd viforul, afară, trecea prin zăvoaie cu vuiete de valuri.“

Într-altă nuvelă, *Năluca*, ne surprinde mai întîi trăsătura de humor pe care o întîlnim și în alte povești ale d-lui Sadoveanu, d. e. în *Cozma Răcoare*, sobru întrebuinţată și cu atît mai sigură de efectul ei. Mătușa Zamfira își aștepta moșneagul la vatra cu foc : e noapte tîrziu, afară suflă vîntul, și bărbatul, de altminteri blînd la suflet, deși beţiv, tot nu sosește. Baba trezită de hîrîitul unui ceasornic vechi, care bate ceasurile neregulat, își amintește întîmplările ei din tinereţe cu un iuncăr, ai cărui pinteni îi mai zîngănesc și acum prin cap. Dar

lucrurile s-au petrecut cu vreo 50 de ani în urmă. Astăzi baba s-a deprins de mult cu moșneagul ei, ține la el, și cînd în noaptea aceea îi sosește în sfîrșit acasă, în starea lui obișnuită, ea se simte împăcată cu soarta și „ronțăie" în tihnă năutul pe care bărbatul a avut prevederea să i-l aducă. Din liniștea care se așează în „odăița cea strîmtă", se desface pentru cetitor impresia că pentru astfel de oameni astfel de viață era de la început predestinată, că este ca o normă socială ca așa să fi fost și așa să rămîie, și deodată bătrîna pereche devine tipul a mii de alte figuri asemănătoare, menite să ducă același trai în același cadru îngust, și tocmai în îngustimea lui suportabil.

În cîteva rînduri de la sfîrșit autorul rezumă situația și-i dă un farmec de poezie prin amintirea timpului veșnic trecător : „— Ce-ai mai făcut tu, Zamfiră, mormăi încet bărbatul de lîngă sobă, parcă ar fi sosit cine știe din ce călătorie. Pe urmă ațipi și începu să sforăie.

Bătrîna mai zvîrli un lemn pe foc, se așeză iar lîngă vatră și începu să ronțăiască cu greutate din darul moșneagului.

Icoane din trecut veneau iar, dar iuncărul acuma tot se depărta într-o lumină tristă de toamnă, ochii negri se stingeau și mustățile nu mai erau așa de răsucite.

Cîtă vreme a trecut de atunci !

Bătrînul dormea horăind lîngă sobă și nasul părea mai roș deasupra mustății albe.

«Bine că ai venit sănătos», murmură bătrîna.

Ceasornicul începu iar a hîrîi : «hîrr» ! Apoi prinse a bate cu zgomot de fierării vechi.

«Una, două, trei, patru, cinci, șase...» murmură baba : «ho-ho ! destul !» Dar ceasornicul, zuruind și sfîrîind, bătu de douăsprezece ori. «Ho-ho ! șopti bătrîna, prea te grăbești...» Ceasornicul începu iar, liniștit, tic-tac, rar ; iar mătușa Zamfira căzu pe gînduri, cu ochii țintă la flăcările focului."

În *Regretul* — cuvîntul neologist, potrivit cu povestitorul Luca Stroescu, din gura căruia îl auzim — se întrevede printre vorbele rostite la un chef între bărbați o întreagă

criză sufletească, în urma căreia înțelegem cum de lui Luca Stroescu i-a fost „viața prăpădită" ; pe cînd în *Moarta*, unde se descrie întîlnirea între un bărbat văduv „chihaia Neculai" și boierul proprietar, care fusese iubit cu patimă de răposata nevastă a chihaei, o situație riscată ni se înfățișează cu niște nuanțe de stil așa de fin întrebuințate, încît nici seducătorul nu apare prea odios, nici bărbatul nu devine ridicol, ci amîndoi parcă se înalță și scapă învăluiți în amintirea unei tragice pasiuni.

Nu mai analizăm povestirea *Cozma Răcoare*, cu picantul ei deznodămînt dramatic. Acest mic giuvaer al literaturii nuvelistice este astăzi prea cunoscut de cetitorii români și începe să fie cunoscut și de cei germani în urma publicării unei bune traduceri în răspîndita revistă *Deutsche Rundschau*.

Răsunetul ce l-au deșteptat astfel scrierile d-lui Sadoveanu la toți cei ce știu să prețuiască o lucrare de artă literară se explică fără greutate. Am menționat de la început originalitatea autorului, originalitate puternică atît în concepțiunea, cît și în fecunditatea ei, intuiția lui exactă și adaptarea formelor de exprimare la feluritele împrejurări. Stilul d-lui Sadoveanu este de mare sobrietate, cuvîntul nimerit deșteaptă în cetitor imaginea plastică văzută de autor. De aceea și impresia de frumusețe deosebită ce ne rămîne mai ales de la descrierile naturii. Ascultați, d.e., pe aceasta (pagina 88) : „Într-un tîrziu porniră spre lunca mestecenilor. Soarele era pe la toacă. Cum mergeau pe cărarea umedă, lumina le fugea printre ramuri strălucitoare, aurie. În umbrele tainice, petele de lumină se ștergeau. Păiușul nalt și galben suna înfiorat de pași, iarba înflorită tremura : cosașii sfîrîiau uscat în verdeață, suflări ușoare treceau, și desișurile de frunze se mișcau fîșiind."

Inconștienta onomatopee a rîndurilor din urmă îndeplinește prin sonurile auzite efectul imaginilor văzute. Stilul nu este pretutindeni așa de îngrijit : pe ici, pe colo se observă oarecare inadvertență în repetarea aceluiași cuvînt. Mica eroare va fi ușor de îndreptat îndată ce

d. Sadoveanu își va îngădui mai mult răgaz pentru revizuirea celor scrise.

La un asemenea autor se înțelege de la sine că oamenii vorbesc în limbajul lor firesc, fiecare după caracterul său deosebit : și dacă produc pe alocurea impresia unei mari adîncimi sufletești, nu este prin exagerarea declamatorie a frazei, ci, din contră, prin simplicitatea cuvintelor, care sînt uneori familiare, din cînd în cînd dialectale, dar totdeauna întrebuințate cu o justă gradare a nuanțelor — mijlocul cel mai propriu pentru deșteptarea emoțiunii artistice.

Însă meritul cel mai mare al nuvelelor și schițelor d-lui Sadoveanu ne pare a fi alegerea momentului psihologic în care culminează mai toate. Este pururea un eveniment sufletesc hotărîtor, care formează obiectul povestirii și în jurul căruia se grupează și se cumpănesc celelalte amănunte, fie că evenimentul este o criză violentă, fie că este amintirea mai temperată a unei turburări, fie că este stabilirea unei liniști finale. Deznodămîntul nu este niciodată silit, ci apare ca un rezultat neapărat, oarecum ca o lege a naturei, și tocmai prin această înălțare impersonală povestirile d-lui Sadoveanu își îndeplinesc misiunea morală, care — în afară de orice intenție a autorului — reiese ca un accesoriu din toate operele de artă adevărată.

Încheind aici puținele noastre observări asupra volumului d-lui Sadoveanu, se înțelege de la sine că noi conchidem la premierea lui și exprimăm totodată autorului recunoștință pentru mulțumirea ce ne-a cauzat-o cetirea scrierilor sale. Căci aceste scrieri devin cu atît mai însemnate cu cît sunt manifestarea unui talent curat românesc. Precît știm, autorul și-a făcut studiile de liceu în Iași și a intrat îndată în cariera administrativă, în care lucrează și acum la București, fără să fi trecut granița și fără să fi fost înrîurit de contactul imediat al unei culturi occidentale superioare.

Și fiindcă astfel d. Sadoveanu s-a arătat stăpîn pe un talent original, izvorît din fondul propriu al țării în

care s-a născut, îi dorim de acum înainte întinderea cunoștințelor prin studii superioare și înmulțirea senzațiunilor, prin contactul cu o civilizație mai înaintată, pentru ca să-și lărgească sfera concepțiunilor și să fie scutit de monotonia în care pot cădea cele mai viguroase talente dacă rămîn reduse la un orizont prea mărginit.

Convorbiri literare, nr. 41, 1907. Reprodus după Titu Maiorescu, *Critice*, II, ediție îngrijită de Domnica Filimon, Editura pentru literatură București, 1967, p. 469—474.

OVIDIU PAPADIMA

ROMANUL ORAȘULUI ROMÂNESC

ROMANUL PROVINCIEI

(Fragment)

Orașul în romanul nostru provincial este locul unde nu s-a întîmplat nimic, ca în romanul cu *acest titlu* al lui Mihail Sadoveanu. Locul în care oamenii trăiesc într-un fel de aromire, o viață mai mult vegetativă, în care unicele bucurii sînt cele ale unui biologic sănătos, rafinat numai prin oboseala acelui „nimic nou" al provinciei. Acel biologic care-și consumă energiile într-o împușcare de iepure inofensiv la o vînătoare în împrejurimi, la o îngurgitare domoală de vin vechi și fleică bună, la ochiadele blajine aruncate crîșmăriței. Iată-i pe eroi cît de repede cad de acord asupra acestor bucurii :

„— Mai este ceva ? întrebă cuconul Lai.

— Mai este... răspunse căpitanul. Noi mai întîi și mai întîi ne-am opri la o binecuvîntată crîșmă. Cu voia dumitale, prințule, căci ne întoarcem însetați și colbăiți. Să nu te superi, te rog... Avem noi un local de mîna întîi și-o odăiță unde sîntem singuri...

— Aveți așa ceva ? rîse Cantacuzin. Mi se pare că am și eu cunoștință de acel loc celebru.

— Da, prințule, locul se cheamă «La șapte fete». Vinu-i bun, fleica la grătar și mai bună, iar domnișoara Țipra ar fi în stare de mare suferință dacă nu l-ar vedea pe domnul maior Ortac. Între dînșii se tratează un amor nemaipomenit.

Cantacuzin rîdea. Rîdea cu plăcere, căci toate în acel ceas erau bune..."

OVIDIU PAPADIMA

ROMANUL ORAȘULUI ROMÂNESC

ROMANUL PROVINCIEI

(Fragment)

Orașul în romanul nostru provincial este locul unde nu s-a întîmplat nimic, ca în romanul cu *acest titlu* al lui Mihail Sadoveanu. Locul în care oamenii trăiesc într-un fel de aromire, o viață mai mult vegetativă, în care unicele bucurii sînt cele ale unui biologic sănătos, rafinat numai prin oboseala acelui „nimic nou" al provinciei. Acel biologic care-și consumă energiile într-o împușcare de iepure inofensiv la o vînătoare în împrejurimi, la o îngurgitare domoală de vin vechi și fleică bună, la ochiadele blajine aruncate crîșmăriței. Iată-i pe eroi cît de repede cad de acord asupra acestor bucurii :

„— Mai este ceva ? întrebă cuconul Lai.

— Mai este... răspunse căpitanul. Noi mai întîi și mai întîi ne-am opri la o binecuvîntată crîșmă. Cu voia dumitale, prințule, căci ne întoarcem însetați și colbăiți. Să nu te superi, te rog... Avem noi un local de mîna întîi și-o odăiță unde sîntem singuri...

— Aveți așa ceva ? rîse Cantacuzin. Mi se pare că am și eu cunoștință de acel loc celebru.

— Da, prințule, locul se cheamă «La șapte fete». Vinu-i bun, fleica la grătar și mai bună, iar domnișoara Țipra ar fi în stare de mare suferință dacă nu l-ar vedea pe domnul maior Ortac. Între dînșii se tratează un amor nemaipomenit.

Cantacuzin rîdea. Rîdea cu plăcere, căci toate în acel ceas erau bune..."

Aceste bucurii burgheze nu sînt deloc ocrotite în literatura provinciei românești de o ordine de civilizație burgheză, ca în Occident. Calmul care îngăduie și fructifică aceste bucurii izvorăște din cu totul altceva : tocmai din faptul că această ordine a civilizației apusene este redusă la ridicol, este aneantizată de ceva mai adînc și profund meridional totodată, de ritmurile lenește dar puternice ale vieții pur și simplu, ale vieții lăsate în voia ei, adică în voia datelor ei sempiterne, — setea, foamea, odihna, respectul apei, al focului, al tuturor stihiilor naturii.

Iată o pagină cu tîlc, din același roman *[Locul unde nu s-a întîmplat nimic* — n. ed.] al lui M. Sadoveanu :

„În tîrg se aflau un corp al pompierilor, alcătuit din șapte indivizi cu nasuri roșii și-un căpitan cu nasul vînăt. Îndată ce s-auzeau răcnete de foc, alergau la fața locului c-o saca și două cängi, ca s-asiste la desfășurarea evenimentului, în îmbulzeala și văicărelile lumii. După ce pojarul se alina, se duceau iar să se culce, în niște atenanțe ale primăriei. Se afla, pe lîngă pompieri, și un corp de cinsprezece vardiști. Unii își numărau. ziua, pașii pe uliți ; alții fluierau noaptea, pe la răspîntii, înainte de a se hotărî asupra unui loc de odihnă."

Ce ar putea să însemne în ochii oricărui locuitor, din acest simbolic și totuși real oraș de provincie românesc din literatură, aceste mărunte lipsuri cînd există în el o lipsă colosală — aceea a realității timpului — fără de care existența unui oraș apusean ar fi de neînchipuit. Iată cum își dă seama de aceasta eroul aceluiași tipic roman al lui M. Sadoveanu : „Pentru un asemenea tîrg, timpul este indiferent, își zicea domnul Lai, în legănările docărașului care-l ducea la întîlnirea vînătorească. Apa Coștilei își schimbă aspectele și culorile în fiecare anotimp ; tîrgul însă oglindește în ea, de pe culme, aceleași unghiuri... Nădăjduia să găsească aici un grăunte de neprevăzut, care să modifice cursul stihiilor. Nimic. Oamenii își primesc destinul cu fruntea plecată ; ochii au o răceală de mlaștină, în care putrezesc trandafirii toamnelor..."

Așa se întîmplă într-adevăr în acest roman, ca și în toate cele atîtea altele ale orașului nostru provincial. Lai Cantacuzin și Daria Mazu se iubesc. Însă nu găsesc în ei energia necesară să se apropie peste mărunțele piedici. Daria se mărită cu cineva neiubit. Tîrziu, peste ani, cînd — reîntîlniți — își dau seama că putea fi și altfel, Daria, împlinind o fatalitate și mai dură decît a dragostei, găsește odihnă și tăcere în iazul de lîngă orășel. Aceasta nu înseamnă însă că s-a întîmplat ceva. Întîmplarea e ceva de absolută surpriză, care învinge tocmai destinul. Aici nu s-a împlinit decît, simplu, o fatalitate. Daria — care se măritase numai ca să fie departe de setea inumană de pămînt a răzeșului Mazu, tatăl ei — așteaptă într-o tensiune tăcută, neștiută, dar cu atît mai groaznică, momentul cînd se va întoarce fratele ei, epilepticul izgonit în lume de aceeași cruzime a tatălui său, ca să se răzbune pentru această izgonire. Din clipa cînd aceasta se întîmplă, viața nu mai are rost pentru Daria, căci se consumase în însăși întîmplarea așteptată cu liniștea fascinantă a groazei pe care o ai față de ceea ce știi că e inevitabil.

În romanul orașului provincial la Mihail Sadoveanu, liniștea aceasta apăsătoare, în care mai toate gesturile se pierd ca într-un fel de penumbră, vine din faptul că viața omului se scurge aici în același ritm și sub aceleași legi fatale ca și cea a naturii. De aceea, oamenii se ridică aici încet, ca un stejar, și cad resemnați, la fel ca el, în furtună. În *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, la fel ca în *Floare ofilită*, roman de la începutul carierei sale literare, în scurta schiță de roman *Oamenii din lună*, la fel ca în romanul cu pretenții de analiză mai largă, *Cazul Eugeniței Costea*... Orașul provincial românesc în opera lui Mihail Sadoveanu este rezultatul sumbru al unei grandioase fatalități a locului și al unei istorii de milenii, care e cu totul alta în substanța ei decît cea a Occidentului, care a produs specificul orașului. De aceea, tragicul său se consumă într-o

liniște și măreție, de a căror complexitate numai surdele și adîncele ecouri subterane din scrisul lui Sadoveanu, din arta lui necesară de a scrie, dau mărturie cititorului care știe să înțeleagă.

Ovidiu Papadima, *Scriitorii și înțelesurile vieții*, Editura Minerva, București, 1971, p.66—68 ; apărut inițial în *Revista fundațiilor*, nr. 3, 1944.

SAVIN BRATU

ÎNȚELEPCIUNI RĂSĂRITENE DE DEMULT ȘI DE AZI...

Romanul oriental străvechi *Sidhàpati* a fost cunoscut de multă vreme de bătrînii noștri, cel puțin prin interpolările lui în unele variante din *Halima*.

Ceea ce a scris Sadoveanu nu e, evident, cîtuși de puțin o traducere sau o prelucrare. Din antice izvoare ale înțelepciunii răsăritene a recreat povestea filozofului *Sindipa*, păstrînd alcătuirea tradițională de divan, adică de sfat cu pilde înțelepte.

Firul conducător e, desigur, cel consacrat. La curtea legendarului Kira, *divanul* e în toi, ca în cele 1001 de nopți de la curtea puternicului și temutului Harun-al-Rașid. *Divanul persian* e însă numai de șapte zile. Moștenitorul tronului e sub amenințarea sabiei, din porunca tatălui său, împăratul. Favorita acestuia, Șatun, temîndu-se de mărturisirea fiului de împărat pe care a încercat să-l seducă, a aruncat asupra lui năpasta învinuirii și a cerut pentru el moartea. Ferid, fiul împăratului și ucenicul filozofului Sindipa, are pe șapte zile canonul muțeniei și nu poate nici să se dezvinovățească, nici să acuze, pentru a arăta adevărul. Cei opt filozofi ai tronului îl asediază deci pe împărat cu pilde. Știu că iertarea pe care o obțin pentru fiu nu durează decît o zi. După ei, frumoasa Șatun aduce cîte o altă pildă și dobîndește din nou porunca împărătească pentru gîde. Dar a doua zi pilda filozofilor schimba iar hotărîrea celui ce are puterea, și filozofii știu că „de prisnejdie amînată să nu te temi". În ziua a șaptea, după șapte porunci de moarte și șapte amînări, Ferid poate da la iveală adevărul. *Divanul* are deci a asculta alte noi pilde, pentru a stabili vinovăția și judecata. Iar soarta lui Ferid,

care a sorbit înțelepciunea lui Sindipa și are de ales între mărire și dreptate, o hotărăște altă pildă. Astfel se succed, într-un război al parabolelor, povestirile *Divanului persian*.

Că acest război al parabolelor are vrajă e lesne de înțeles, mai ales cînd e povestit de Sadoveanu. E lesne de înțeles, de asemenea, cîtă artă gnomică e sedimentată aici. Cel ce are în mînă puterea și viața oamenilor, e solicitat să discearnă între adevăr și minciună, între aparență și esență, între ceea ce se arată privirii superficiale și ceea ce poate pătrunde gîndul și cercetarea. Căci adesea judecata poate afla dedesubturile ascunse acolo unde ochii cunosc „numai o înșelare". Și o întîmplare anume poate cuprinde o învățătură adîncă, dezvăluind cum nu o dată „dreptatea se acoperă de minciună". Supus greșelilor și unealtă a nedreptății poate ajunge oricînd acela care „a avut ochi și n-a văzut ; degete și n-a pipăit ; minte și n-a judecat", dar s-a grăbit să treacă la fapte ireversibile. Mai ales se poate dovedi prin pilde că rădăcina unei vini și a unei nenorociri nu trebuie căutată doar în efectele nemijlocite și în cele dintîi dovezi oferite de hazard, ci în cauzele adînci care s-au înlănțuit dialectic în împrejurările anterioare. Vinovatul îl cercetăm în prezent cînd el e ultima verigă a unei serii cauzale istorice, ca în parabola comesenilor, care au ospătat baclavale otrăvite. Căci baclavalele acelea le adusese o slujnică pe o tavă așezată în creștetul ei. Trecînd printr-o grădină de migdali în drumul ei, un șarpe și-a lepădat deasupra veninul, pe cînd trăgea să moară în pliscul unui stîrc. Vinovată nu era femeia, care n-a știut nimic de toate acestea. Vinovat nu era nici șarpele, „căci și-a lăsat veninul murind, și nu de voia lui se afla în înălțime deasupra tavei". Vinovat nu era nici stîrcul, căci el „își urma zborul de totdeauna" și „nu ducea șarpele ca să-l facă să lepede venin în tavă, ci îl ducea hrană puilor". Rădăcina vinii și a nenorocirii nu poate sta, după pilda povestită de Ferid, decît într-o dreptate imanentă, care s-a înfăptuit aducînd moartea celor ce ospătau la masa bogatului : „Deci trebuie să ne închipuim furtișag și sînge la temelia averii bogatului și șapte rînduri de bogați care

au huzurit în silnicie ; de asemeni, cred că se vor fi ales la fel cei care au fost meniți să se întîlnească la asemenea ospăț. De așa moarte mulți sărmani se vor fi bucurat. Am aflat că niște noroade din țara geților au o vorbă cu înțeles ascuns : Dumnezeu nu uită niciodată". Pedeapsa divină e simbolică, dar tîlcul ei e, cum se vede, social și istoric. De multe ori cel ce e cinstit pentru averea și locul lui poartă într-însul păcatele grele ale sale și ale înaintașilor săi, pe care i-a moștenit. Iar cel ce e prigonit pentru fapta sa urîtă, ce s-a vădit, poate fi nenorocit și nedreptățit în ființa lui și a generațiilor care au avut, înaintea lui, aceeași soartă, ca pe un blestem. Astfel vicleana vulpe încolțită își plînge, dezarmată, destinul, prin glasul frumoasei Șatun, căci iscusința ei de fabulă nu e decît o slabă și deznădăjduită ripostă la primejdiile de moarte ce o pîndesc.

Dar *Divanul* sadovenian are ramificații mai profunde, integrîndu-se în universul general al scriitorului. Fiecare poveste cuprinde cunoașteri și învățături. Cele aduse de filozofi slujesc adevărului și dreptății ; cele ale lui Șatun — minciunii și năpastei. Instrucția fără educație morală poate fi dăunătoare și sluji dușmanilor omului — e preceptul sadovenian al bătrînului Sindipa : „folositoare sînt cunoașterile și învățăturile, dar mai presus de ele trebuie să aibă omul, în ființa lui, buna cumpănă a înțelepciunii și a inimii". Multe învățături pot fi pe lume ; sînt și din acelea mincinoase, care exaltă moartea și propovăduiesc ura pentru om. „Tu să înveți însă a iubi viața și oamenii."

Veșnică și atemporală în aparență, cartea *Divanului persian*, cu înțelepciunile ei străvechi, era o suită de parabole cu finalitatea ei actuală și virulentă...

Savin Bratu, *Mihail Sadoveanu*. O biografie a operei, Editura pentru literatură, București, 1963, p. 502—505.

CONST. CIOPRAGA

ÎNTOARCERI ÎN ISTORIE

Fără literatura sadoveniană de evocare, putința noastră de a ne reprezenta plastic imaginea veacurilor încheiate ar fi, cu siguranță, mult restrînsă. Puțini își pot concretiza după datele cronologice fizionomia unei epoci, psihologia socială, vechile dezbateri umane. Cu marea lui capacitate de a descifra semnele vechimii, Sadoveanu era indicat să reînvie istoria, într-o viziune diferită poate de aceea a istoricilor, însă convingătoare și clară. Înainte de a cerceta cronici și opere de erudiție, creatorul *Fraților Jderi* a vibrat la vederea relicvelor : cetăți, mănăstiri, inscripții. În legende și balade pulsa un trecut fragmentat în episoade disperate : un *romancero* eroic și tulburător. Unificîndu-le, artistul le-a dat ritmul larg al eposului.

Sînt, desigur, diverse modalități de reactualizare a trecutului, romanul fiind cu deosebire indicat pentru mari incursiuni și reconstituiri. Pe drumul de la istorie la roman circulă, pe lîngă personaje autentice, riguros istorice, numeroase figuri aparținînd ficțiunii. Subjugat de respectul exactității și cronologiei, istoricul propriu-zis rămîne legat de fapte, amănuntul devenind uneori scopul ultim al unei activități. Vibrațiile lirice din opera istoricului Michelet, romanticul, erau privite de confrați cu rezerve. Evocînd, artistul extrage semnificativul, dîndu-i, dincolo de constrîngerile documentare, o interpretare estetică. În timp ce istoricul ordonează rațional, cauzal, dialectic, scriitorul aduce în plus sensibilitate, demonstrînd întrucîtva rațiunea inimii.

Între principalele forme de evocare posibile, mai des întîlnite sînt trei : una din ele, înaintînd laborios, cu tot

felul de precauții, se dezvoltă pe temelia celor mai solide cercetări, opera fiind de fapt o *restituire* de aspect aproape științific ; alta, nu ostilă supunerii la obiect, dar manifestînd o anumită jenă în etalarea erudiției, recurge la un subterfugiu, dînd faptelor controlate cu răbdare fizionomia simplității, aerul de a fi fost inventate ; o a treia, fie din lipsă de izvoare abundente, fie din scepticism față de documente, reține din totalitatea lor cîteva direcții menite să sugereze o atmosferă. Scriitorul de tip intelectual, rațional, se va opri la prima modalitate, exemplul lui Voltaire cu a sa *Istorie a lui Carol al XII-lea* fiind definitoriu. Scriitorului de tip realist îi va conveni să treacă peste amănuntele seci, erudiția fiind absorbită în fapte, în situații, ca la Tolstoi în *Război și Pace*. Superficializarea, voită sau nu, a datelor în avantajul construcțiilor cît mai personale va caracteriza paginile scriitorului de tip apăsat-imaginativ. Walter Scott a dat, într-un timp relativ scurt, zeci de romane istorice bazate pe o pictură dacă nu exactă, cel puțin extrem de vie.

Sadoveanu nu reconstituie riguros, ci *evocă*, nefiind preocupat de gravura pe porțiuni mici. El nu are vocația amănuntului, ci a gestului și fizionomiei sugestive. În special în primele volume, punctele de plecare desprinse din documente sînt puține, însă asemenea unui paleontolog care pornește de la reminiscențe, el imaginează avînd viziunea întregului. Pe lîngă viziunea viitorului, se poate vorbi de o viziune a trecutului : o *retroviziune*. Fantezia, bazată pe contactul cu lucrurile, întregește lacunele unor arhive distruse de împrejurări nefaste. „Nu ne-au rămas din trecut nici cetăți de piatră, nici îngrămădiri de opere de artă ; dar în oglinda halucinată a ochiului nostru, orice colț, orice vale, orice rîu se înfățișează ca o urmă a dureros-sului trecut“ — afirma prozatorul într-un articol din 1917. Acest trecut *dureros* capătă o tentă caracteristică, fiind însoțit de o imperceptibilă melancolie : o *melancolie a istoriei*. Rezistența în fața valurilor a lăsat urme. Asociată trecutului, natura duce la înțelegerea celor intrate în uitare. „Multe le-am înțeles privind numai în jurul meu și

pentru asta mă închin codrilor și apelor care au rămas, și pămîntenilor care s-au schimbat foarte puțin". În esență *natura și cadrul folcloric* constituie elemente permanente ale ambianței istorice. „Nu sînt realități numai clădirile de piatră și petecile de hîrtie ; mitul păstrează eternității ramura sufletului generațiilor". *Înțelepciunea*, alt element, devine principiu filozofic, mereu necesar în confruntarea lucrurilor de demult.

În fond, la Sadoveanu, înțelegerea implică *participare : „adevărata artă presupune simpatie" (Un prietin al nostru)*. Sensibilitatea sadoveniană convertește trecutul în imagini vii, scriitorul înțelegînd și cu inima. Un egumen de la Neamțu, cu „suflet de cronicar, naiv și simplu", îl impresionase pentru că hrisoavelor salvate de la distrugere le-a adăugat o patetică dragoste. Narcis Crețulescu *(Un monah de odinioară)* povestea scene de la 1400, ca și cum le-ar fi văzut. Naratorul faptelor lui Nicoară Potcoavă aparține aceluiași tip vizual-imaginativ, avînd psihologia unui poet. În atmosfera povestirii rămîne totdeauna ceva ascuns, reprezentarea nefiind, în mod voit, minuțioasă. Deși sugerînd realul, imaginile conțin o doză de poezie. Fraza construită din articulații plastice și sonore se apropie de muzică, iar muzica e o încurajare la vis.

Filozofia ce se degajă privind ceea ce a fost și nu mai este depinde de optica celui ce privește. Sub pana lui Sadoveanu reînvie oameni feluriți, dintre care unii așteptau clipa de liniște ca mîngîierea luminii de primăvară. Pentru el, trecutul înseamnă un lung prilej de confruntări : de comunicare cu robii pămîntului și de osîndă a răilor. „În țara noastră, din vechi zile, dintre cele două neamuri care o locuiesc — scria prozatorul, după primul război mondial — cel mai numeros a trăit în întuneric, nebăgat în samă, trist și amorțit. În fața soarelui ș-a lumii au stat cei puțini, stăpînitorii". Îndelungata dominație otomană a favorizat corupția clasei conducătoare și decăderea țării. A fost o moștenire tragică ; răul părea de neînlăturat. „Vremurile nouă așa ne-au găsit, două popoare. Țara de la 1800 era a levantinilor, a speculatorilor și zapciilor ;

statul nou a fost al orășenilor. Poporul *celălalt* trebuie să muncească pămîntul și să plătească dări..." (*Foi de toamnă*, *Opere*, VI, p. 283).

În afară de cîteva încercări destul de palide, romanul istoric nu exista. Creîndu-l, scriitorul a făcut din poporul „nebăgat în samă" un personaj permanent. Cu mai puțin dinamism ca la Romain Rolland, însă în aceeași viziune amplă, Sadoveanu se situează în apropierea contemporanului francez, pentru care istoria era un „tablou simfonic al unui ciclon al poporului". Sînt două părți în istorie, observa un gînditor : o parte de eternitate și o parte de efemer. Există o parte imensă a maselor și o parte a individualităților, acestea din urmă luminoase sau respingătoare. O istorie fără indivizi ar fi absurdă. Sadoveanu vorbește de „oamenii măriei sale", de colectivitate, dar și de personalități intrate în legendă.

Făurindu-și un model de om de arme, unul de haiduc justițiar, altul de răzeș demn, povestitorul îi aduce mereu în scenă, redistribuindu-i în situații noi. Structura unor asemenea personaje poate fi identificată după cîteva trăsături distincte : sînt *arhetipuri*. În orice ipostaze ar apărea, unul reproduce gesticulația și psihologia tuturor, psihologia fiind a grupului. Deși par văzuți numai dinafară, Sadoveanu îi simte din interior ; se mișcă în ritm cu ei. Cînd Ibrăileanu îi zicea admirativ scriitorului : „Cozma Răcoare", criticul avea în vedere, pare-se, prestanța lui fizică. Dar el este și sufletește un Manole Păr Negru, un Nicoară Potcoavă, un Tudor Șoimaru. În ciuda mișcării și a diversității, în evocările istorice sadoveniene se observă o anumită simetrie. Nu spiritul geometric, formele schematice cultivate de clasici, ci reluarea ciclică, orchestrală, a motivelor dominante.

Trei etape din istoria Moldovei devin obiect de literatură : secolul al XV-lea, dominat de personalitatea lui Ștefan cel Mare ; secolul al XVI-lea, cu frămîntări politice ca acelea legate de succesiunea lui Ion Vodă cel Cumplit ; secolul al XVII-lea, cu domnitori ambițioși ori lacomi, ca Vasile Lupu și Duca Vodă. În primele evocări domină in-

teresul pentru bărbăţie şi acţiune ; cu timpul prioritatea revine meditaţiei pe marginea faptelor, exaltarea eroicului lăsînd loc unei filozofii a toleranţei şi omeniei. Trăsătură de continuitate, de la romantismul debutului la viziunea realistă de la sfîrşit, va fi aluzia socială la prezent.

Cu apariţiile semifabuloase din *Şoimii,* tînărul scriitor dădea în 1904, întîi în *Semănătorul,* apoi în volum, prologul eposului ce avea să cuprindă pagini tot mai vibrante. Din cronicile moldoveneşti, ca şi din monografia lui Hasdeu despre Ion Vodă cel Cumplit fuseseră extrase indicaţii şi profiluri esenţiale. Romanticul întregea restul, imaginîndu-şi eroii în situaţii spectaculoase. Într-un articol de sinteză, *Povestitori de ieri şi de azi : nuveliști şi scriitori de schiţe,* N. Iorga îi reproşa, la publicarea volumului, că „îi lipseşte cetirea trebuitoare pentru a înfăptui acest trecut, pentru el, ca un lucru viu, rupînd legătura de duioşie ce ne uneşte cu dînsul, părăsind punctul de sprijin în viaţa de azi". [1] Dacă în privinţa „cetirii trebuitoare" istoricul putea avea dreptate, înfăţişarea trecutului „pentru el" ar fi dus la cel mai nepotrivit paseism. Evocatorul privea lucrurile din perspectiva prezentului.

Nici vorbă, sîntem în plin poem, cu apariţii stilizate romantice. Reminiscenţe din povestirile haiduceşti se împletesc cu sugestii romantice, venite prin filiera Gogol *(Taras Bulba)* şi Sienkiewicz *(Prin foc şi sabie).* Titanizaţi, pentru a săvîrşi isprăvi extraordinare, *şoimii* sînt în fond „nişte minciuni frumoase", cum spunea Gorki despre protagoniştii din *Taras Bulba.* Aventura împinsă pînă la neverosimil se dezvoltă în detrimentul aprofundării etice şi psihologice. Nicoară şi Alexandru, fraţii lui Ion Vodă (răpus în 1574, prin trădarea boierului Ieremia Golia), conduc spre Iaşi pîlcuri de oşteni pentru a pedepsi pe uzurpatori. Deşi ucid străjile palatului domnesc, lovitura hotărîtoare dă greş, „şoimii" fiind nevoiţi să se retragă către munţii Neamţului. La Dăvideni, pe apa Moldovei, unde poposesc la curtea boierului Andrei Dăvideanu, intervine un element nou : o prezenţă feminină tulbură-

[1] *Semănătorul,* 1904, nr. 14, p. 211.

toare. Fraţii Potcoavă se îndrăgostesc de Ilinca, fiica trădătorului Golia şi nepoata boierului Dăvideanu.

Paralel cu conflictul politic, fundamental, se schiţează un conflict etic, sub forma luptei dintre datorie şi pasiune. Treptat, acţiunea pierde din intensitate ; răzbunătorii pleacă peste Nistru, la cazaci pentru a primi întăriri. Cu ajutor căzăcesc, Nicoară Potcoavă înlătură de la domnie pe Petru Şchiopul, uzurpatorul, protector al lui Golia şi se aşază el însuşi la tron. Pentru a nu-i pricinui supărări Ilincăi, Alexandru îi cere noului domnitor să cruţe viaţa lui Golia trădătorul. Este inutil, deoarece bătrînul Ginj, credincios al lui Nicoară, hotărît să facă dreptate, suprimă pe vinovat. De durere, Ilinca moare. Şoimii cad pradă amărăciunii. Ca să uite totul, Nicoară pribegeşte la cazaci, apoi în Polonia, pierind într-o luptă la Liov.

Cu toate că se preta la o adîncire pe planuri diverse, intriga nu e valorificată. Sînt prea multe fapte nesemnificative. Dar mai ales conflictul erotic e disproporţionat în raport cu ansamblul.

Romantică e şi povestirea *Vremuri de bejenie* (1907). De spaima tătarilor, care au invadat Ţara de Sus, localnicii din părţile tîrgului Baia pornesc în refugiu spre munţi. Sate, biserici pustiite sugerează dezolarea. În timpul acesta, un tînăr fiu de boier, Andrieş Hamură, revine din Polonia după doi ani de studii (prilej pentru scriitor de a face o referire la legăturile culturale moldo-polone). Nu-şi găseşte părinţii ; nu-l întîmpină nici domniţa Liliana de la Drăguşeni. Toţi s-au pribegit departe. Faptele sînt grupate pe momente : popas la un han, frăţia dintre Făt-frumosul îndrăgostit şi mentorul ocazional Morocîne, lupta cu tătarii lîngă mănăstirea Rîşca, drumul prin codrii de brazi spre locurile unde se retrăseseră moldovenii. Ca în viitoarele opere de anvergură, natura, cu decorul alpestru, joacă un rol primordial în evocarea epocii. Psihologia eroilor rămîne ascunsă, ochiul evocatorului urmărind mai ales siluete în mişcare. Aproape că nu e nevoie să li se dea un nume ; dealtfel multe nume nu corespund unor individualităţi, dominantă fiind mulţimea. Singurul erou mai conturat

nu-i tinerelul Hamură, ci viteazul Costea Morocîne. Dar și acesta pare mai mult o sinteză a forței și meditației, — un simbol.

S-ar părea că asociația Hamură-Morocîne urmărește întregirea unor trăsături contrastante : unul sugerează speranța, neastîmpărul, pasiunea, altul scepticismul, sobrietatea, consecvența. Costea Morocîne e, în felul lui, un Andrieș Hamură trecut printr-o lungă experiență a vieții. În colegiul polonez, tînărul Hamură învățase „să ție discursuri după toate regulele retoricei", a studiat istoria și filozofia ; prietenul vîrstnic a învățat singur, „fără dascăli" ; a văzut oameni și țări străine, ajungînd să cunoască patru limbi ; a fost rob la tătari și a fugit. Puternic și îngăduitor, Costea pare întruchiparea cavalerului medieval, care din eroism și-a făcut un ideal. Solitar și liniștit, pribeagul își găsește mîngîierea în lupta pentru libertate. Totuși aureola lui vine din interior, eroul fiind un gînditor. „Om ca mine, frate, bun și fără noroc, n-ai să găsești să cutreieri țara în lung și-n lat !" Vorbirea în pilde, cu un aer de resemnare, dezvăluie o filozofie realistă : „numai durerea e adevărat învățător !..."

Sîntem în fața unui „poem epic cum îl poate scrie un modern : un poem fără ceea ce se cheamă „miraculos" [1], remarca G. Ibrăileanu. Prea evoluat pentru epoca respectivă, Andrieș Hamură e un personaj anacronic, chiar dacă a făcut studii umanistice la Liov. Nici viteazul răzeș Costea Morocîne nu-i decît un romantic, dezabuzat și sentimental.

Ideea narațiunii ține de lectura cărțuliei egumenului Narcis Crețulescu, *Istoria sfintei mănăstiri Rîșca*, în ale cărei pagini se vorbea de invazia tătarilor, de retragerea localnicilor în munți, în poiana ascetului Iov, de cufundarea clopotului cel mare al mănăstirii într-un iaz, ca să nu fie topit și prefăcut în arme ucigătoare. Amănuntul cu clopotul pare a-l fi impresionat pe scriitor în mod deosebit, căci revine în variante *(Într-o sară..., Un monah de odinioară)* legate de existența altor biserici. Evident, nu era

[1] *Scriitori și curente*, ed. a II-a, p. 114.

de ajuns pentru o pînză amplă și nici pentru reconstituiri exacte. Sadoveanu inventează nestînjenit. Scena de bîlci, de la Baia, reproduce mișcarea iarmarocului de la Fălticeni, dîndu-i o patină arhaică. Nici descrierea straielor, nici episodul luptei nu cereau o documentare specială. Vorbele grave învederează o psihologie aspră, ca în vechiul *Chanson de Roland*, „încruntații și umiliții pămînteni" vorbesc mai elocvent cu arcul, cu toporul și coasa.

Faptele din *Neamul Șoimăreștilor* (1915) se integrează în lupta de rezistență antifeudală, avînd în esență un caracter de istoricitate ; în amănunt însă domină ficțiunea. Nu e vorba de întîmplări strict autentice, nici unice și irepetabile ; de aceea G. Călinescu vorbea de o varietate a romanului de aventuri. Sîntem la confluența dintre istorie și legendă. Patosul eroic formează, ca în romanele de *capă* și *spadă*, însăși substanța cărții. Mișcarea exterioară e mult mai vie decît cea sufletească. O mare solemnitate eroică dă prestanță epicului.

De la întîmplările din 1612 pînă la data redactării romanului au trecut trei sute de ani. Raportat la eposul popular, căpitanul Tudor Șoimaru, din oastea lui Ștefan Tomșa, e o apariție de baladă. Îl urmăm întîi în călătoria lui de la Iași către satul natal, Șoimărești. În drum, — popas sadovenian tipic, la un han, împreună cu tovarăși de arme Simeon Bîrnovă și cu tătarul Cantemir-bei. Tot acolo trăsese boierul Stroe Orheianu, a cărui fiică fusese răpită cu puțin înainte de cazacii lui Vasca Vătămanul. Generos, căpitanul de răzeși pornește cu cei doi viteji pe urmele răpitorilor, făcînd un „drum" peste păduri și ape și întorcîndu-se cu tînăra fată de care, firește, se îndrăgostise. Încredințînd-o părintelui ei, salvatorul află însă amănunte grave : boierul de la Murgeni acaparase pămînturile răzeșilor și a ucis pe tatăl Șoimarului, ridicat pentru ai săi. Cît despre Magda, dacă pentru moment ea încuviințează revolta lui Tudor, curînd își dă pe față înfumurarea.

Lucrurile nu ajung la o pasiune tragică, devastatoare. „Am avut o nădejde de însoțire — care să împace vrăjbile...", zice eroul. „Apoi, frate, între tine și neamul lui Stroe este sînge !" observă laconic prietenul său Simeon

Bîrnovă. „Cînd ar afla Mihu și neamurile voastre numai de gîndul tău, te-ar prigoni cu blăstăm...“

Peste casa spoliatorului Orheianu amenință răzbunarea. Fuga în Polonia cu ai lui rămînea singura salvare. Devenită doamna unui „șleahtic subțire“, Magda își urmează destinul. Cînd Tudor, înfruntînd primejdii, o revede, răspunsul ei e scurt : „Cărările noastre au trebuit să se despărțească...“ Tudor își regăsește țăria revenind între ai săi, lîngă propriu-i trecut. În numele acestui trecut, văzut ca un sentiment de solidaritate cu înaintașii necunoscuți, îi vorbește și unchesul Mihu, fratele tatălui ucis. „Tu nici nu bănuiești cîte legături ai cu pămîntul acesta pe care-l calci. Noi avem sub brazdă, în țărîna neagră, mai mulți Șoimărești decît cei care trăiesc astăzi. Bunii și străbunii noștri sînt toți dedesubt“ *(Cum se întoarce pasărea la cuib)*. Lupta căpitanului de răzeși pentru pămîntul țărănimii despuiate capătă semnificația unei datorii etice. „Durerea tuturora începea să fie și durerea lui...“ Împrejurările îi sînt favorabile : Tomșa sprijină cauza celor nedreptățiți, răzeșii redobîndindu-și starea. Însă timpurile nu sînt sigure ; Stroe Orheianu revine din pribegie împreună cu Movileștii sprijiniți de polonezi. Tomșa se vede silit să lase tronul pentru a-și salva viața ; înfruntînd moartea, Tudor rămîne să dea piept cu prigonitorul Șoimăreștilor pe care îl tîrăște de barbă spre locul osîndei. Uciderea Orheianului, pe mormîntul tatălui lui Tudor, restabilea, temporar, încrederea. Ca într-un tablou al *Răscoalei* lui Rebreanu, conacul boieresc arde, cenușa risipindu-se în vînt.

Ultima întîlnire cu Magda, „care se arată a treia oară“, relevă fondul adînc, definitiv, al ostilității. „Nu-i nimic între mine și părintele tău decît sîngele ! Du-te !“ Pe de altă parte dragostea dintre răzeș și Anița, „o fată neștiutoare“, se ridică la o semnificație simbolică, tînăra fiică de răzeș întruchipînd virtuțile poporului.

La realiștii atenți la fapte, lupta cu lirismul poate duce la uscăciune. Sadoveanu își ia libertățile unui *rapsod*, lăsîndu-se captivat de cele povestite. În ciuda ritmului epic, o undă de duioșie trece de la o pagină la alta. „Bunicii

mei — zice el în încheiere — sînt strănepoții acelor vremuri. Și această istorisire de acum trei sute de ani, din vremea cînd strămoșii erau încă dîrji, am scris-o în liniștea unei prisăci, avînd în inima mea răsunetul durerii lor." Pare că unchesul Mihu cugetă aici într-o încarnare postumă. Cuvintele amintesc însemnările de la sfîrșitul vechilor cronici, în care fuseseră evocate întîmplări tulburătoare.

Prin echilibrul părților, *Neamul Șoimărești*lor se ridică deasupra paginilor din *Șoimii* și *Vremuri de bejenie*, care erau niște „*juvenilia*", dar ca structură povestirea aparține aceleiași viziuni, situîndu-se sub semnul *monumentalului* eroic. Paralel cu episoadele vitejești, abundente, se schițează progresiv prezența maselor. Natura și dragostea sînt văzute printr-un ochean romantic. Ilinca, Liliana, Magda formînd începutul unei serii romantice. Frămîntărilor sociale de felul luptelor răzășimii le corespunde o tratare mai subliniat realistă. În fine, cu tot elementul tragic, tristețea nu duce la pesimism.

Cu *Neamul Șoimăreștilor* s-a încheiat o etapă. Cincisprezece ani vor trece pînă la reluarea literaturii de evocare. Scriitorul, ajuns la maturitate, nu dispune de o viziune asupra istoriei mult deosebită de cea precedentă, dar a cîștigat în experiență, ca om și artist. Spectaculosul epic lasă loc reprezentării realiste, patosul liric meditației pe marginea evenimentelor. Tudor Șoimaru fusese un personaj de ficțiune. În noile panouri, consacrate aceluiași secol al XVII-lea, intră în scenă personaje istorice autentice : Duca-Vodă și Vasile Lupu.

Situat între *Împărăția apelor* (1928) și *Baltagul* (1930), romanul *Zodia Cancerului sau Vremea Ducăi-Vodă*, din 1929, deschide seria marilor opere de suflu istoric. Știrile despre „vremea Ducăi-Vodă" — subtitlu împrumutat de de la Dimitrie Cantemir — sînt culese din comentariile lui Ion Neculce și din relațiuni străine. Legendele n-au fost uitate. Pentru a reface atmosfera epocii, prozatorul recurge la un procedeu simplu, atribuind unui diplomat francez, călător prin aceste locuri, rolul de observator —

iar acesta își comunică impresiile. La fel procedase Montesquieu în *Lettres persanes*, punînd pe un persan, personaj imaginar, să facă procesul societății franceze contemporane. Dincolo de aparențele imediate, abatele de Marenne descoperă uimit o civilizație fixată în forme și tradiții ancestrale. Se confundă două lumi : de o parte diplomatul obișnuit cu fastul de la curtea „regelui Soare", de alta moldovenii apropiați de natură, cultivînd simplitatea. „La antipodul civilizației — constată călătorul — se găsesc uneori asemenea lucruri rămase neschimbate dintru începutul creației, păstrîndu-și frumusețea lor misterioasă..."

Păduri nesfîrșite, vegetație abundentă, mare bogăție de vînat formează un contrast izbitor cu sărăcia așezărilor. „Dumnezeu a pus aici un paradis", afirmă abatele ; la care beizade răspunde cu amărăciune : „E adevărat : un paradis devastat". Chiar și curtea lui Alecu Ruset nu-i decît o înjghebare meschină, semn al provizoratului. Viața oamenilor e grea și nesigură, adumbrită de amenințări. În privirile lor se citește o tristețe venind din adînc, avînd calmul apelor stagnante. Figurile monumentale au rămas în trecut, în legendele despre epoca lui Ștefan. Totuși oamenii aceștia triști și-au păstrat bunătatea. Între ei sînt indivizi cu o serioasă cunoaștere a lucrurilor ; alții dau dovada unei înzestrări fizice și sufletești admirabile. În deplasarea lui călare, drumețul academician de la 1679, cu o misiune către Poartă, își dă seama de nefericirea tuturor. Jaful domnesc și fărădelegile nu cunosc limite, însă în ciuda oprimării, locuitorii au o credință în ceea ce numesc ei datorie a vieții.

Interlocutor neașteptat e Alecu Ruset, beizade (fiul lui Antonie-Vodă), îndrăgostit de fiica lui Duca-Vodă, dar prigonit de acesta pentru că poseda secretul unor scrisori compromițătoare pentru domnitor, în păstrare la niște prieteni în Polonia. Acest tînăr instruit, poate prea evoluat pentru epocă, îl călăuzește pe de Marenne, explicîndu-i de unde vine rezistența compatrioților. Moldovenii învinge toate cu răbdarea, filozofia lor luînd exemplu de la stînci

şi de la arbori. Călătorul sfîrşeşte prin a preţui nostalgia libertăţii, perspicacitatea în interpretarea semnelor vremii, meşteşugul vînătorilor şi altele ca acestea. Alt însoţitor al abatelui, căpitanul Ilie Turculeţ, binemerită admiraţie pentru talentele lui de călăreţ şi cunoscător al tainelor naturii.

Iaşii, curtea domnească, bisericile vechi, casele boiereşti, uliţele negustorilor sugerează, prin neorînduială, un tablou oriental. După ospăţul de la curte în cinstea abatelui are lor judecarea duşmanilor lui Duca. Pedepsele sînt atroce. „La noi bănuiala stă totdeauna ca o fantomă nevăzută lîngă Vodă", explică Alecu Ruset. Abatele însuşi e suspectat ca eventual purtător al unor documente nefaste pentru tiran. Toate frunţile semeţe au fost umilite. Răzeşii orheieni, care se ridicaseră împotriva domniei, au ajuns robi. Printre cei ce sînt aduşi la scaunul judecăţii se află şi bătrînul Tudor Şoimaru, neputincios şi orb.

Un conflict erotic, proiectat pe fundalul crepuscular al epocii, accentuează senzaţia de tristeţe. Regăsim în *Zodia Cancerului,* într-o altă ambianţă, ecouri din drama veroneză a lui Romeo şi a Julietei. Sadoveanu nu pătrunde în cutele sufleteşti nevăzute, nici nu ajunge la poezia dramatică ; nu aici era tăria sa, ci în observaţia liniştită. Peisajul shakespearean, adesea tenebros, se armonizează cu tumultul sufletesc, cu căderile în abisuri ; dramele sadoveniene sînt eclipse momentane sub un cer surîzător.

Ca să-şi întîlnească iubita, hărăzită lui Ştefan-beizade, Alecu Ruset înfruntă primejdii de moarte, căci Duca-Vodă, tatăl domniţei Catrina, îl urăşte. Întîlnirile scurte, înlesnite cu precauţie de „dadaca ţigancă" a domniţei, se desfăşoară ca într-o idilă tragică de *cinquecento* florentin. Măgdălina e o adevărată *„donna dello schermo"*, — femeie-paravan, acoperind cu prezenţa sa suspiciunile ; gesticulaţia ei insinuantă dovedeşte pătrundere şi iscusinţă. „Cunosc eu dragostele măriei sale. Să nu te superi, dar asta-i meseria noastră, s-auzim despre toate şi să cunoaştem toate." Poate fi înlăturată privirea bănuitoare a lui Duca-Vodă ? „— Se poate, măria-ta, căci sînt eu la mijloc. Pe copilă am învăţat-o să se supuie părinţilor cu vorba şi să nu te

vreie și să nu te știe. Cunoscînd noi toate cîte-au fost de la măria-sa Duca-Vodă împotriva Părintelui măriei-tale, am înțeles că ne împresură osînda și că nevoite sîntem să închidem în noi toate, ca într-o peșteră. Nimeni să nu vadă, nimeni să n-audă, nimeni să nu simtă carte scrisă și repezită ; toate să fie făcute cu mare meșteșug și-n taină. Căci celui tare nu i se poate împotrivi decît cel viclean..."

Ura și dragostea se succed într-o continuă tensiune. „Sînt dușmănit și prigonit de măria-sa Georgie-Vodă și totuși vii către mine", zice fiul de domn. La care domnița ripostează inteligent : „Defăimat ești, prigonit de asemeni, însă asta-i spre folosul domniei-tale, căci altfel aș fi trecut pe lîngă domnia-ta fără să te bag în samă..." Sînt mărturisiri de un patos tragic. Neliniștea lui Alecu Ruset persistă, știind că părintele său, Antonie-Vodă Ruset, a căzut prin uneltirile celui ce era tatăl domniței. „Sîntem despărțiți cu blăstăm, domnule abate" — conchide beizade într-o discuție cu abatele de Marenne.

Întrevederi nocturne, urmăriri periculoase, peregrinări în peisaj oriental se împletesc cu intrigi politice. În căutarea domniței, la Țarigrad, Alecu Ruset întîmpină obstacole felurite, primejduindu-și viața. Pentru că frumoasa Catrina refuzase căsătoria cu altul, tatăl a închis-o într-o mănăstire, între străini. Toată partea aceasta rezervată aventurii în mediu turcesc, stă sub semnul lecturilor din cărțile orientului, între pictură și basm. Tablourile au fost imaginate, dar călătorind mai tîrziu la Istambul, prozatorul și-a verificat anticipațiile, găsindu-le adecvate decorului autentic al vechii cetăți. Drama erotică își continua cursul. Nunta trebuia să se facă, totuși, la Iași, după voința lui Duca. Încercînd să-l răpească pe mire în ziua nunții, tînărul Ruset e prins de oamenii lui vodă și suprimat. Catrina îl urmează pe urîtul Ștefan, fiul lui Radu-Vodă, domn al Țării Românești.

Documentarea din cronica lui Ion Neculce și din *Vita Constantini Cantemiry* putea fi întregită cu alte mărturii. N. Iorga și alții au remarcat că unele personaje nu concordă cu figurile reale consemnate istoricește. Modificările

pe care și le îngăduie prozatorul urmăresc să reliefeze anumite laturi tipice. În locul reveriilor romantice de odinioară, tablourile sociale apar în tonuri realiste. Critica decadenței feudale, de pe pozițiile maselor populare, începe cu însuși titlul metaforic. După epoca de stabilitate, legată de numele lui Ștefan cel Mare, țara subjugată de turci și împilată de conducători ticăloși dădea înapoi ; iar în popor, *Zodia Cancerului* a devenit, după numele latinesc al racului (*cancer*) — zodia racului.

Se pare că abatele, personaj autentic, ar fi călătorit într-adevăr prin Moldova, poate în scopuri diplomatice, în legătură cu relațiile franco-turcești. La rîndul lor, turcii avuseseră la Paris un observator discret : un Titus din Moldova, „mic de statură", „cu înfățișare de cleric". Un Jean Paul Morana dezvăluia, pe la 1684, sub titlul *L'Espion du grand seigneur et ses relations secretes* (traducere din arabă în italiană) conținutul unor scrisori rămase de la „spionul" marelui suzeran [1].

Pe o treaptă mai jos, povestirea, din 1932, *Nunta domniței Ruxanda* proiectează lumini asupra lui Vasile Lupu, domnitor vanitos și impulsiv, important însă pe plan cultural. Evocînd viața domniței Ruxanda, fiica Lupului, atît G. Asachi, cît și N. Gane, primul într-o poezie, al doilea într-o nuvelă, s-au referit numai tangențial la frămîntările epocii, exploatînd aproape exclusiv drama tinerei moldovence. Sadoveanu reia tema, amplificînd dimensiunile, dîndu-le o perspectivă istorică.

Din considerente politice, avînd în vedere pericolul otoman, bătrînul hatman Bogdan Hmelnițki al Ucrainei și sultanul Calga al tătarilor din Crimeia țin la alianța cu Vasile Lupu al Moldovei. Înțelegerea trebuia pecetluită printr-o înrudire, care să chezășuiască sinceritatea. Ca urmare, fiica mai mică a domnitorului de la Iași, educată sub supravegherea retorilor bizantini, instruită, fină, avea să fie măritată, împotriva voinței, cu Timuș, fiul hatmanului. Tinerii care au sperat să obțină dragostea domniței sînt

[1] *Acta eruditorum*, Lipsiae, MDCLXXXIV.

înlăturați ; sfiosul Bogdănuț, nepot al pîrcălabului de Soroca, pisarul de latinie Kotnarski și marele ataman Vihovski cad răpuși din porunca lui Timuș, personaj primitiv și brutal.

Iașii domniei lui Vasile Lupu, scena cununiei în biserica Sf. Neculai domnesc, ceremonia nupțială, descrise sugestiv, ocupă o mare întindere a romanului. Arta prozatorului stă mai ales în realizarea atmosferei, cititorul modern avînd impresia participării directe la evenimente. Acestui cititor i se dezvăluie viața curții domnești, preocupările boierimii din Iașii de acum trei veacuri, protocolul, costumele, petrecerile. Elementele adăugite (popasuri cinegetice, ospețe, anecdote) fac să adie peste cele de odinioară obișnuita poezie sadoveniană.

Pînă după primul război mondial, se spunea că Ștefan cel Mare nu și-a găsit un Eminescu, precum Mircea din *Scrisoarea III-a*. Monumentul ridicat domnitorului moldovean de Mihail Sadoveanu în *Frații Jderi* (titlu întîlnit și la Alecsandri) egalează capodopera eminesciană. Trilogia formată din *Ucenicia lui Ionuț* (1935), *Izvorul alb* (1936) și *Oamenii Măriei-Sale* (1942), epopee a epocii lui Ștefan, ar fi putut consacra ea singură, definitiv, un artist. Paginile cuceritorului triptic sînt un fel de *Via Appia* scăldată în lumină și poezie, ducînd spre inima istoriei. În glasul naratorului se simte mîndria ; țara Moldovei era independentă ; o mare figură de Renaștere — un contemporan al lui Leonardo — îi călăuzea destinul.

Nici una din evocările anterioare nu sintetizează virtuțile eroului intrat în legendă. Pe urmele creatorilor anonimi, poezia s-a menținut la fantezie. *Altarul mănăstirii Putna* și *Dumbrava Roșie* de Alecsandri, *Mușatin și codrul* de Eminescu, *Din zile mari* de St. O. Iosif — reprezentînd valori inegale — sînt stilizări pe un fond adecvat pentru baladă, pentru poem, pentru cîntec. Și din povestirea *Stejarul din Borzești*, a lui Nicu Gane, tot legenda are cuvîntul. Efigia energicului om de arme din *Apus de soare* de Delavrancea oscilează între realism și fabulosul romantic.

Un portret ca acela al ilustrului conducător moldovean poate fi conceput în stiluri felurite : în linii incise în aramă, ca la Grigore Ureche ; poematic, decorativ, ca la Delavrancea ; de o prestanţă liniştită, ca la Sadoveanu. Imaginea fundamentală, în perspectivă epopeică, se va contura însă din ipostaze parţiale, lăsînd să se afirme succesiv *strategul, politicul* şi *justiţiarul*. Sugestiile eposului popular se împletesc în trilogia sadoveniană cu relaţii din cronici, din memorii, din istorie. Între hotarele anilor 1469 şi 1475 imaginea voievodului avea o strălucire deosebită. Sînt anii la care se referă autorul *Fraţilor Jderi*.

Ridicat prin vrednicie la rangul de mare comis, Manole Păr Negru, supranumit Jder, veghează asupra herghelliilor domneşti de la Timiş (la jumătate de cale între Suceava şi Cetatea Neamţului). Feciorii comisului sînt, toţi, devotaţi domnitorului. Mezinul Ionuţ, rod al unei legături extraconjugale, la vreme de bătălie, va fi destinat, din poruncă domnească, *uceniciei* la curte pe lîngă oamenii de arme, pentru a deprinde meşteşugul strategiei şi a se obişnui cu greutăţile vieţii de oştean. Şcoala războiului era, de fapt, şcoala vieţii, căci, împresurată de duşmani, ţara trebuia apărată. *Formarea* tînărului în spiritul epocii constituie un pretext de evocări excelente.

Figura domnitorului e văzută în momente caracteristice : călătorind prin ţară, făcînd „judeţe", întîlnindu-se cu dregătorii, conducînd oştirea, examinîndu-şi conştiinţa în clipe de meditaţie. Ţara Moldovei cunoaşte belşug de roade şi vînat. Renumele cailor a trecut peste hotare. Despre faimosul Catalan (care în *Apus de soare* se numeşte Voitiş) se spune că, asemenea unor cai din basme, poartă noroc domnitorului — şi duşmanii ştiu asta. Se şi zvoneşte că nişte iscoade ar încerca să răpească din grajdurile de la Timiş calul alb, cu ţintă în frunte, al lui Vodă. Dar comisul cel bătrîn, Manole, şi fiul lui, comisul Simion, cu alţii, descoperă la timp pe vrăjmaşii puşi să fure calul.

Deşi prezentaţi în tablouri sugestive, deşi li se atribuie roluri importante, nici Manole Păr Negru, nici feciorii lui (unul comis, altul neguţător, altul călugăr etc.), nici staros-

tele Nichifor Călimah, nici cuviosul Amfilohie nu solicită în acelaşi grad simpatia scriitorului ca tînărul Ionuţ (echivalentul adolescentului Moghilă din *Apus de soare*). Ioňuţ, numit şi Jder cel Mic, freamătă pentru frumoasa Nasta, fiică de boier din *ţara de sus*, de care se simte atras şi nepriceputul Alexandru, vlăstar domnesc. Ca slujitor devotat, Ionuţ înţelege să se încline în faţa lui Alexandru. Îl şi salvează de la primejdia răpirii, la vreme de noapte, pe cînd se întorcea de la jupîniţa Nasta. Invazia tătarilor pune capăt idilei. Luată în surghiun (ca şi Magda din *Neamul Şoimăreştilor*), Nasta va fi închisă între zidurile Cetăţii-Albe. Dînd dovadă de temeritate şi eroism, angajîndu-se într-o acţiune disperată, Ionuţ nu reuşeşte totuşi s-o descopere. Tînăra fată nu mai era acolo. Cuprinsă de mîhnire, se aruncase în mare din corabia ce-o ducea departe de ţară, spre Stambul.

Ucenicia lui Ionuţ constituie o uvertură magnifică, superioară ca echilibru celorlalte două părţi. Întreaga atmosferă a epopeii emană de aici.

Ştefan găseşte timp, în ciuda frămîntărilor, să-şi refacă viaţa familială. Cîteva episoade din *Izvorul alb* sînt consacrate căsătoriei cu Maria de Mangop. Pe alt plan, se desfăşoară idila dintre Simion Jder, primul dintre fraţi, şi sprintena Maruşca, fiica tăinuită a domnitorului. Răpită de jitnicerul Niculăieş Albu, nepot al unui boier fugit la leşi, Maruşca e dusă cu sila în Lehia. Tînăra fată trebuia salvată cu orice preţ, iar acţiunea nu era uşoară. Jderii îşi arată încă odată iscusinţa. Travestiţi în neguţători de vite, ei pătrund în ţara vecină, unde primesc sprijin din partea altui Jder, fratele lor, stabilit ca neguţător la Liov. Moldoveanca va fi readusă între ai săi, încît totul se termină cu bine. Răpitorul şi unchiul lui îşi vor primi pedeapsa.

De o parte cadrul natural de o frumuseţe măreaţă, de alta eroi într-un zbucium necontenit. Oşteni, vînători, curteni se perindă într-o atmosferă de epopee. Voievodul participă la o vînătoare domnească la Izvorul Alb, căutînd nu atît vînatul obişnuit, cît singurătăţile unde sălăşluieşte „bourul cel tare", locurile legate de amintirea legendară a unui ascet înţelept.

Țara Moldovei stătea de veghe. Trimis de domnul său, Ionuț a pătruns în tainele politicii otomane, direct la sursă, aducînd de la Constantinopol știri prețioase despre intențiile expansioniste ale sultanilor. Strategul și țara vor înfrunta în cel de-al treilea volum, *Oamenii Măriei-Sale*, pericolul turcesc. Toată țara ia parte la luptă, direct sau indirect, armata moldovenească rezistînd împotriva mult mai numeroasei oștiri turcești, formată din luptători de profesie. Bătălia de la Vaslui, din 1475, demonstrează că nu mulțimea combatanților, ci patriotismul decide, cum observă Marx în *Capitalul*, referindu-se la victoriile voievodului. Explicația solidarității în luptă, a patriotismului ține de relațiile dintre voievod și luptători... Dînd pămînturi țăranilor, făcîndu-i răzeși, adică eliberînd pe unii din iobăgie, domnitorul și-a asigurat oșteni devotați : „oamenii măriei sale".

Admirabil la Sadoveanu-evocatorul e spiritul de sinteză. Privirea se ridică deasupra detaliilor, conflictul înscriindu-se într-o construcție clară, echilibrată. De la cronicari nu putea deprinde prozatorul tehnica grupării faptelor, arta lor, cîtă este, bazîndu-se pe reconstituirea anecdotică, deschisă divagațiilor. Creatorul Jderilor e mai aproape de tehnica povestitorilor populari, de poeții baladelor și legendelor, aceștia obișnuind să stilizeze.

Care sînt trăsăturile specifice ale celui mai mare dintre Mușatini ? Ce atitudini au impresionat pe contemporanii voievodului din a doua jumătate a secolului al XV-lea ? Între realitate și legendă, Ștefan trebuia să fie personaj istoric tot atît cît și personaj de ficțiune. Prozatorul avea de selectat din cronici, dar și din mitul lui Ștefan cel Mare și Sfînt — și contradicțiile nu-s puține. „Se vorbește prin sate despre măria-sa că-i om nu prea mare de stat, însă groaznic cînd își încruntă sprînceana." Sînt condensate aici, în stil indirect, introdus prin acest „*dicitur*" (se vorbește), trăsături din clasicul portret schițat de Grigore Ureche. Se vorbește că măria-sa „are pecete pe brațul său drept și legămînt sfînt". Liniile se destind apoi, dînd impuls anecdotei joviale. „Iar cînd vine la o sfîntă mănăs-

tire (dacă vine într-adevăr și nu scornesc acești monahi vorbe deșarte) ; cînd vine la o sfîntă mănăstire, măria-sa trebuie să se uite blajin în jurul său. Vede ici un prunc ; vede ici o fată ; vede dincolo o nevastă. Al cui e pruncul acesta ? A cui e nevasta asta ?“

Intrînd în „al patruzecilea an al vîrstei“, „strălucitul chip al domniei“ era în culmea bărbăției. „Se purta ras, cu mustață ușor cărunțită.“ Trăsătură dominantă : o mare voință. „Avea o puternică strîngere a buzelor și o privire verde, tăioasă.“ Prestigiosul om de arme impresionează și fascinează. Deși scund de statură, cei dinaintea sa, opriți la zece pași, păreau că se uită la el de jos în sus“. În momente dramatice, boierii sînt cuprinși de teamă ; în aceleași împrejurări „măria-sa“ pare de bronz, izbutind „să-și ție, sub zîmbetul batjocoritor din afară, zbuciumul lăuntric.“ Dar și pe chipul lui se vede uneori „o grijă ca și cum l-ar roade o otravă“ ; cîteodată se simte „înveninat de răutate și bîntuit de îndoială“.

Voievodul feudal cultivă virtuțile cavalerești : cinstea, generozitatea. În juru-i el vrea „inimi arse de credință“, aceasta atrăgînd, ca dreaptă răsplată, bunătatea domnească. „Eu pe toți cîți îi am lîngă mine, care mănîncă pînea mea sau se bucură de mila domniei mele, îi socotesc că sînt fără vicleșug. Le-am deschis sufletul meu și i-am îmbrățișat.“ Loialitatea trebuia să asigure victoria în „bătăliile jertfei pe care domnia-sa urma să le viseze în nopți de neliniște“. Ideea sacrificiului, împinsă pînă la neliniștea romantică, face din aprigul Mușatin un vizionar, aproape un inspirat.

Cavaler, justițiar, vizionar, nepotul Mușatinilor coboară uneori din empireul legendei pe pămînt. „Avea dreptate și măria-sa, între puțini, să coboare o clipă din nourul în care îl vedeau curtenii și noroadele.“ Însă și coborît de pe soclu, adus la condiția general umană, el e o apariție excepțională. Epoca l-a marcat și pe el, cenzor aspru de moravuri, cu semnele ei. Înainte de bătălii, Ștefan cel Mare și Sfînt ajunează, dar pe boierii vicleni îi taie cu ușurință ; zidește biserici, dar se dedă voluptății trupului, pietatea și concupiscența succedîndu-se. Încununat de căruntețe, el

apare răzeșilor „ca într-o lumină de sfințenie", dar în singurătate „de multe ori stă la îndoială de sine însuși, împovărîndu-și inima, din pricina lumeștilor greșeli ce a săvîrșit ca o ființă de carne și sînge". Cu toate contrastele, domnul nu pierde din aureola sa : sfînt și senzual, semeț și pocăit, impulsiv și drept, personajului îi sînt specifice energia și gravitatea. Neliniștea interioară nu paralizează voința acestui dinamic. În felul său, Ștefan se așază în galeria marilor oameni ai Renașterii.

În dialogurile cu solii venețieni, politicul privește evenimentele cu pătrundere, în perspectivă realistă. „Sînt în lume crai și împărați : puterea lor e slăbiciune, dacă nu înțeleg de ce răsare și asfințește soarele." Expansiunea turcească putea fi oprită, crede el. „Eu socotesc că puterea lui Sultan Mehmet e mare, însă n-o cred nebiruită. N-aș fi în stare singur să o frîng și nădăjduiesc în ajutorul domnului Hristos. Potrivit ar fi, pe lîngă ajutorul lui Dumnezeu, să am și ajutorul fraților mei creștini. Să ne înarmăm pe dinlăuntru cu credință tare, dar pe dinafară să nu uităm a pune zale și a ține în mînă sabie ascuțită." Logica strategului, apreciată de solii străini, învederează că omul de arme „a băut din apa înțelepciunii din aceeași fîntînă răsăriteană din care s-a adăpat Apusul." Ștefan avea cultură bizantină.

Pentru a-și asigura solidaritatea maselor, cerbicia boierească trebuia încovoiată. Severitatea era o condiție. Față de intrigile interne se cerea hotărîre și energie. Țara „bîntuită și sărăcită de răi", trebuia scoasă la liman. Etica voievodului nu se încurcă în sentimentalisme și compromisuri. Neînduplecat, el înțelege să dea mulțimilor dreptatea de care erau însetate. El a fost „bărbatul dorit de morți și așteptat de vii". Brațul „măriei-sale a lovit, a stăpînit și a călăuzit..." „A prigonit pe lotri ; a bătut peste fălci pe dușmani, a grăbit sfîrșitul viclenilor" — iată o caracterizare lapidară de epitaf. Esențialul portretului stă în aceste cuvinte.

Figură de mari dimensiuni, domnul apare totuși episodic. Nu personajul istoric real stă pe primul plan, acest rol revenind personajelor de ficțiune : lui Manole Păr Negru,

boier de țară, necărturar, dar credincios domnitorului său, fraților Jderi și celorlalți oameni ai măriei-sale. Procedeul e o dovadă de tact estetic ; subordonarea față de istorie putea duce la aridităte.

Lipsind o nobilime cu tradiție, boierimea de obîrșie recentă ducea existența modestă a ruralilor. Manole Păr Negru nu e „*un grande de Espana*". Boierul de la Timiș fusese comis al răposatului Bogdan-voievod, părintele măriei-sale Ștefan ; era acum velcomis al lui Ștefan. Îngrijindu-se de herghelille domnești de lîngă apa Moldovei, comisul înțelege să contribuie cu priceperea lui de hipolog și veterinar la îndestularea oștilor cu alergători puternici. Vechiul om de arme, un fel de mușchetar cu figură deschisă, practică o asprime simulată, refuzînd să-i dezvăluie comisoaiei intențiile strategului de la Suceava. Reticențele lui, cam teatrale, ofensează pe jupîneasa Ilisafta, dar bărbatul rămîne neclintit.

Vorba poate mîngîia, dar și ucide ; înțeleptul trebuie să se oprească la timp. Slujitorul lui Ionuț, tătar creștinat, cultivă muțenia, — una din ipostazele înțelepciunii. Alții își propun, ca exercițiu de perfecționare spirituală, singurătatea. Mai expansive, femeile vorbesc cu spor, dar cu toată tăcerea lui de filozof, comisul Manole Jder n-are sagacitatea consoartei. În duelurile zilnice, comisul se retrage strategic, cu prestigiul serios zdruncinat. Vioiciunea jupînesei de la Timiș denotă o inteligență sclipitoare ; sub asprimea ei e multă gingășie ; „nu se afla în acea parte de țară suflet mai blajin decît al comisoaiei".

Cu înclinarea sa spre „harțag", cinstitul comis, bonom în fond, alimentează necontenit locvacitatea comisoaiei. Jupîneasa ar vrea să-l însoare pe Ionuț, dar nu poate din cauza războaielor lui Vodă. Comisul îi ține parte acestuia. Vorbirea în pilde, ironică, e savuroasă :

„— Doamne, comise, stau și mă întreb, cîteodată : ce-o fi făcînd măriei-sale trebuință atîta război și atîta tabără ?

— Îi face trebuință că așa-i pofta măriei-sale. Cei care știu să tacă ; cei care nu se pricep să nu s-amestece.

— Așa spui dumneata, comise ?

— Așa spun.

— Îți trebuie domniei-tale război ?

— Dacă-i trebuie măriei-sale, îmi trebuie și mie ; de ce să nu-mi trebuiască ?

Încreţindu-și fruntea și încrucișîndu-și ușor privirile, jupîneasa Ilisafta vorbi către stîlpul pridvorului, cu mare mirare și clătinîndu-și căiţa încă împodobită cu broboadă de borangic :

— Doamne Maica Domnului, oare de ce sînt așa unii dintre bărbaţii pe care i-a făcut Dumnezeu ? Mai cu samă mi se pare ciudat că poftesc război unii care se tînguiesc ziua și noaptea cum că i-ar durea șalele.

— Jupîneasă Ilisaftă, precît știu eu, nu se tînguiesc ziua și noaptea. Se tînguiesc numai așa din cînd în cînd. Dac-a binevoi Domnul Dumnezeu, au să se tămăduiască. Au trimes știre la vraci ; au primit răspuns, ș-are să le vie și leacul, să n-ai domnia-ta, jupîneasă Ilisaftă, nici o grijă.

— Ba grijă am, ca de-o soţie cu care trăiesc pedepsindu-mă de-atîţia și de-atîţia ani, care mi-a scos peri albi, și mă amărăște vai de sufleţelul meu cît mă amărăște ; am grijă, numai cît mă mir ce vraci și leacuri pot fi pentru boală de bătrîneţă. Vrere-aș și eu să mă lecuiesc și nu cred că pot.

— Crede, jupîneasă Ilisaftă, ș-ai să poţi.

— Ba n-oi crede. Și mira-m-aș să se întîmple asemenea minune altora.

— Ai să vezi ș-ai să crezi, jupîneasă Ilisaftă. Măria-sa are nevoie de oșteni, deci se cuvine bătrînilor să întinerească."

Între fermecătorul Ionuţ, mezinul, născut dintr-o altă mamă, și fraţii lui vitregi sînt deosebiri sensibile. Simion e viteaz și taciturn — exploziv ca toţi taciturnii. Dezamăgit din dragoste, Nicoară ia drumul mănăstirii, căutînd înţelepciune „întru mîhnire și cărţile sfinte", devenind cărturar și sfetnic al familiei : *părintele Nicodim*. Modest, satisfăcut cu rangul de al doilea comis, Cristea se desfată privind chipul cochetei sale soţii Candachia. Alt frate,

negustător pribeag, la poloni, prețuiește mai mult averea decît spada.

Privirile merg spre junele Ionuț, expansiv și brav — un Făt-Frumos, revărsînd simpatie. Erou cu panaș, el se comportă cu dezinvoltură în orice situație. Semeț și necugetat, se înrudește cu eroii de aventuri romantice. Sîngele lui clocotește, dornic de isprăvi ; în acel copil „e praf de pușcă", remarcă fratele său vitreg, călugărul Nicodim. În el e și multă grație, poate mai multă decît s-ar presupune la un om de arme destinat să înfrunte primejdii. Știe să se uite într-un anumit fel „cu ochii lui de culoare castanie", obținînd lesne ceea ce alții nu pot. Știe să fie „bezmetic" și prietenos. „Miercuri la amiază, s-a văzut intrînd în mănăstire, călare pe un harmasaraș pag, un fecioraș de boier. Abia îi înfiera mustața. Purta contăș de postav albastru de Flandra, ciubote de marochin roș și jungher la cingătoare. Avea cușma plecată pe o sprînceană și zîmbea primăverii. Venea dinspre cetate".

Alintat și fanfaron, Jderul cel Mic e o personalitate : „Era fluture, flacără, schimbător ca un pui de demon." Cunoștea mînuirea armelor și meșteșugul vînatului ; „îndrăznea să încalece armăsarii cei mai temuți". Perspectiva de a servi în rîndul curtenilor îl încîntă, dîndu-i o dulce euforie. „Feciorașul comisului Manole plutea în acea zi de sfîrșit de primăvară într-o bucurie a întregii lui ființe, amestecată cu apele, depărtările și cerul. Priveliștile și vorbele se întipăreau și răsunau în el ca într-un cristal."

Că jupînița Nasta se apropie de chipeșul tînăr preferindu-l coconului domnesc, e firesc. Dar onest, Jder cel mititel nu îndrăznește „să treacă hotărît mai departe decît îi îngăduia starea lui de atîrnare față de domnescul său prietin."

Personaj din popor, răzeș, devotatul Nichifor Căliman n-are prestanța lui Manole Păr Negru ; se mișcă totuși cu mîndrie. „Era un moșneag uscat și dîrz, cu mustățile răsucite din frînghii și noduri. Avea semn domnesc la căciulă și în mîna dreaptă toiag și toporișcă. Cînd grăia, își cîrnea oarecum nasul și ochii într-o parte. Obrazul spînatic, păscut ca de gîște, era încrețit și boțit cruciș și curmeziș. Avea

ani peste șaptezeci, cu toate acestea părul îi era încă negru." În fața lui Vodă, starostele se „fudulește cu multă umilință", povestind cu umor. „Văzînd că ni se apropie vremea, ne-am învățat feciorii la treburile domnești. Șapte avem și toți sînt vînători ai măriei-tale. Acum patru ani, ca unul care știm că n-avem să trăim cît lumea, am pus, măria-ta, pe Sava dulgherul să ne facă raclă. Cînd și cînd, ca să ne aducem aminte de suflet, ne întristăm, măria-ta, și ne culcăm în acea raclă. Dar din ceea primăvară, văzînd feciorii noștri că sîntem tot vîrtos și nu mai murim, au pogorît racla din pod și acum dau în ea orz la cai." Nichifor Coțcariul trebuie să fi avut înaintași ca acesta.

La rîndul lor, și feciorii lui Nichifor Căliman sînt apariții de tip folcloric : niște forțe ale naturii. Pe doi dintre ei, cu care discută Ionuț, acesta îi vede ca personaje de basm, zicîndu-le Sfarmă-Piatră și Strîmbă-Lemne. Întărindu-i stăpîni liberi pe pămînturile lor, dobîndite prin vrednicie, domnitorul și-a făcut din răzeși principalul sprijin. Politica internă, cît și cea externă, capătă un nou curs. Vechile raporturi de clasă sînt răsturnate, spiritul de independență cîștigînd teren. „Noi răzășii, mai ales noi răzășii din Țara-de-Sus, sîntem bărbați care nu ne speriem cu ușurință de unii și de alții. Nouă ne-au dat domniile ocini și ne-au așezat spre golișți, ca să facem țară și să ținem rînduială, așa că noi de lungă vreme, din strămoși, cunoaștem ce-i aceea slujba domniei ; și noi cu cloncanii cei mari boierești n-avem nimica ; dumnealor or fi avînd slujbe, dar și noi sîntem neamuri, adică tot boieri ; și afară de Dumnezeu și de Vodă, noi nu cunoaștem pe cineva mai mare..."

Sprintenii cavaleri care dau onorul la sosirea solilor venețieni sînt „oamenii măriei-sale" : „Gli uomini di suo Onore", cum află cu surprindere străinii. Îmbrăcați cu „șiac sur, în cap cu cușme brumării de oaie", ei sînt, totodată, „oameni ai pămîntului". Călărețiii păreau instruiți „după rînduiala veche a schiților". Purtau sabie și suliță. „N-aveau za de sîrmă, ci numai găitane de păr la coapse, la piept și umeri." Surpriza crește, cînd postelnicul Ștefan Meșter informează pe străini, că pe lîngă cele cîteva mii de

„slujitori în leafă", ceilalți, răzeșii, „trupe de nobilime mică rurală a țării", „contingente remarcabile prin înfățișarea și ținuta lor", servesc pe voievod „fără simbrie". Pînă la un anumit punct, răzeșii socotesc războiul ca o afacere ce-i privește direct. Lupta o sprijină toți, din toate părțile, în toate formele.

„Nu se duc răzășii după merinde, ci vin merindele după răzăși. N-aș putea afirma că țara asta e bogată, însă are cu îndestulare de toate. Dar iată că, mîini, toți cei care se află în calea oștilor păgîne nu vor mai avea nimic. Își încarcă în cară atîta cît pot ; își părăsesc satele și se retrag sub munte, ori subt adăpostul pădurilor. Umblînd și noi în această regiune de invazie, pămîntenii ne pun la îndemînă o parte cel puțin din ce nu pot lua cu ei : vite, brînză și pită. Apa bună o găsim la fîntîni pe care le cunoaștem numai noi ; celelalte, rămase în ființă, au fost otrăvite cu măselariță și cucută. În poieni depărtate, aflăm vite care pasc slobod. La vaduri de mori, știm unde se află mălaiul. Dacă se suie cîțiva oameni în munte, dau peste păstori, care ne dăruiesc burdufuri de brînză. Toată țara ia astfel parte la război în toate formele. Vrei să mă întrebi cum se plătesc toate ? Mulțumim pentru apă cinstiților întemeietori ai fîntînilor, închinînd un strop pentru sufletul morților, cărora aceste fîntîni au fost consacrate. De asemenea, acelorași suflete ale morților sînt jertfite toate celelalte provizii pe care le găsim ori daruri ce ne vin. După cum ai băgat de seamă și domnia-ta, ne ies întru întîmpinare oamenii și mai ales femei, care duc blide cu mîncare oștenilor măriei-sale.

— Am văzut asta, dar credeam că se plătesc.

— Asemenea lucruri nu se plătesc, signor Guido, și au în ochii celor ce le dăruiesc un preț mult mai înalt..."

Hora, nunta, înmormîntarea se urmează după tipicul lor din veacuri vechi. Turmele, asinii cu tarhatul lor coboară din munți la date hotărîte. Lepădînd saricile mițoase, păstorii se prind în „danțuri" sprintene ; „doi juni înalți și mlădioși" lasă pletele să le bată șalele pînă la chimir. „Avîntul cu care jucau împreună cu feciorii satului danțul voinicesc, la sunetul cimpoaielor, avea ceva sălbatic și

înaripat în același timp." După răposații duși la locul de odihnă în car cu boi, jelesc bocitoare, — *voceratrice*, ca în sălbăticiunile stîncoase ale Sardiniei — accentuînd mîhnirea neamurilor.

Și bucuriile sărace, și durerile sugerează atmosfera epocii. Viața e aspră, cuvîntul *jertfă* fiind rostit des, ca o condiție a existenței. Liman mai pașnic e moartea. După zile mohorîte și războaie, moartea dă dreptul la liniște în pămîntul primitor. Răposații se mută atunci „întru veșnica viețuire", „în limanul cel fără de vifor", „în viața cea fără de amurg"...

Unul din solii dominicani de la Veneția nu-și explică misterioasa melancolie a locurilor. „— E frumoasă țara asta, grăi el ; nu înțeleg de ce-mi apare așa de tristă." Răspunsul pe care-l primește constituie o caracterizare magistrală a unui lung trecut de vicisitudini :

„— E frumoasă căci e lucrarea mîinilor lui Dumnezeu, răspunse postelnicul Ștefan ; însă oamenii care o locuiesc n-au avut cînd așeza pe ea semnele bucuriei. I-au înecat necontenite valuri în veac. I-au lovit și i-au stropșit hoardele mongolilor. N-au putut agonisi nimic statornic. Locuințele nu și le-au putut dura decît din lemn și glod ; mulți au urmat pilda fiarelor, care se ascund în pămînt. În fiecare dimineață acest popor a mulțumit Domnului Dumnezeu nu atît pentru pîne, căci asta are cu îmbelșugare, cît pentru viață... Pe cînd ei mulțămeau, dimineața, pentru lumina ce le-o îngăduie Dumnezeu, adesea hoardele se și învîrteau către hotarul lor. Se învîlvorau zările de pîrjol și acești pămînteni nu puteau hălădui decît în codru și în munte. Numai în partea asta de lume meșterii lemnari s-au îndemnat a pune două proțapuri la car, unul în față, altul îndărăt : ca să-și poată oamenii schimba calea cu ușurință în strîmtori, aducînd numai boii din partea cealaltă în partea de dincoace. Meșteșug de război n-au avut căci n-au rîvnit la bunurile altora ; au deprins numai să se apere ca de furtuni, pojar și înecuri. De la aceste stihii au învățat să se miște : repede lovesc, cu repejune se retrag. După harțuri, se întorc să-și caute morții, ca să le dea,

în pămînt, hodina poruncită de datină. Pe urmă nu uită pomenirile, săpînd fîntîni pentru drumeții însetați și făcînd praznic din holda fiecărui an ; astfel un rînd de oameni se leagă de alt rînd de oameni, așteptînd în viitorime un veac de pace pentru copiii strănepoților lor. Această lume neliniștită încearcă voievodul s-o așeze în hotarele ei ; unui asemenea loc al negurii vrea să-i dea măria-sa lumină".

Unde sînt țăranii, anonimii ? Nu găsim portrete de țărani, ci un portret al țărănimii. În depărtările veacului al cincisprezecelea se schițează primele figuri de „bordeieni", comisul Manole Păr Negru fiind în felul lui un precursor al conului Jor, stăpînul singuraticilor din bălțile Jijiei:

„— Ce să-ți spun, stăpîne comise Manole, grea e viața noastră aici în pustie la Jijia și la Prut. Mare îmbelșugare este în toate ; avem nu departe stîni și prisăci ; însă puțini oameni, și aceia tot așa de necăjiți ca și noi, și singuri. Domniile voastre la munte trăiți în case deasupra pămîntului ; noi, aicea, trăim sub pămînt.

— Însă vă iese cîștig de bani.

— Ce folos, stăpîne comise Manole, că avem pentru trup, dacă n-avem pentru suflet ! Aici nu-i nici biserică, nici crîșmă. Cînd și cînd ne vine în popas cîte-un ceteraș, care ne cîntă ce se cîntă în lume ; dar pe urmă se duce ș-acela cum se duc orătăniile din baltă. Mai greu ni-i cînd vine viforul iernii și stăm alăturea în perdele cu vitele..."

În bătălii, răzeșii, sprijiniți de „mișeii de rînd", cu arme primitive, știu să fie înfricoșători. Lupta de la Vaslui, la care se oprește Sadoveanu, descriind-o după N. Iorga, reprezintă o izbîndă a tuturor acestora. Pentru autorul *Fraților Jderi,* ea echivalează grandiosul eminescian din *Scrisoarea III-a,* legat de alt moment. Accente poematice imprimă tabloului un mare patos epic ; mișcarea oștilor sugerează vuirea talazurilor în furtună :

„Urdia se mișcase toată noaptea. Cînd s-a oprit frămîntarea, la dezvălirea dimineții, s-a întins tăcere către mlaștinile ce se cheamă Trei-Ape și s-au auzit glasurile tînguitoare ale hogilor și ulemalelor. După ce au proslă-

vit pe Alah și pe Mohamed proroc, acele glasuri neînțelese ale oamenilor străini au contenit, și foirea urdiei a pornit din nou, ca a unui balaur cu multe capete și labe care se tîrîia prin mlaștină. Într-un timp iar s-a făcut o oprire și atunci au sunat pe mare întindere strigătele crainicilor, care făceau cunoscute bulucurilor înșirate în lungul văii, ori resfirate pe aripi, poruncile beiului Soliman. Străjile măriei-sale Ștefan-Vodă, care băgau de samă la toate din locurile lor din ponoare, au înțeles că ar fi ajuns într-o vreme și puștile urdiei dincolo de vărsarea Chițocului. Se auzeau îndemnurile bouarilor, pocnetele harapnicelor și opintirile robilor la roțile înglodate.

Cînd a căzut de la domnie porunca așteptată, surlașii și trîmbițașii de dincolo de lunca Bîrladului au dat zvoană mare, iar alții au bătut din tobe și au slobozit sacalușuri.

Asemenea zvoană repezită pînă la cer a părut a fi dintr-o dată o strămutare năpraznică dată urdiei. Akingiii și spahiii s-au răpezit prin ceață înainte. Au dat în mlaștină, au descălecat ; au trimes numaidect știre în urmă să înainteze în harț pedestrimea cu baltagurile, să taie lunca și să deschidă drumuri oștii. În zvoana și neorînduiala acestui început, capetele urdiei au înaintat singure la pieirea lor, către larma înșălătoare de război ; s-au adaos și carăle cu pive care s-au înglodat în mlaștină și s-au pus apoi de-a curmezișul. Îndată ce s-a înțeles asemenea lucru, măria-sa a mișcat către coarnele dinainte ale armiei încă neînglodate pe unii dintre curtenii săi și pe secui."

Împotriva urdiei se mișcă în grabă comisul Manole cu „cele șaisprezece steaguri" ; alte steaguri „pălesc" mai la vale, din două laturi. Moldovenii „împing bătaia în răspăr", înscriind acea înfricoșătoare izbîndă a lui Ștefan-Vodă, care s-a vestit cu faimă în lume și s-a pomenit în veac".

Imaginea finală e aceea a deznodămîntului unei drame. „La loviturile de berbec ale steagurilor comisului celui bătrîn, ieșeau și într-o parte și în alta viermete de oameni negri, în care spaima izbucnise ca pulberea de pușcă. Osmanlîii au pornit în risipă mînați de biciul de foc al ace-

lui arhanghel înfricoşat, care vine îndată asupra oamenilor după descumpănirea minţii". Moartea lui Manole comisul şi a fiului său Simion Jder, „străpunşi de multe suliţi", nu mai are nimic tragic ; acum era momentul apoteozei, de aceea evenimentul e relatat în cîteva cuvinte. Tumultul bătăliei trebuia să lase ultima impresie : de monumentalitate şi amploare.

Întocmai ca pictorii de fresce, Sadoveanu stilizează. Nu găsim la el nici epicul sever, în tonuri solemne, nici forţe obscure, nici mari drame de conştiinţă. În locul dezbaterii abisale şi al tenebrosului romantic, Sadoveanu aduce un decorativ liniştit ; îi convin portretele, dar şi mişcările de masă. Naivitatea voită a desenului sugerează, ca la prerafaeliţi, emoţia, sinceritatea. Scriitorul *Fraţilor Jderi* e un liric reţinut, trilogia fiind o construcţie lirico-epică.

Tabloul caracteristic timpului nu trebuia imaginat, compus din cap. Legătura cu epoca o face o natură văzută în dominantele ei, dincolo de distanţe. „Ce mi-i vremea cînd de veacuri, stele scînteie pe lacuri ?" Precum Eminescu, Sadoveanu merge spre permanenţe şi esenţe, căutînd dincolo de hotarele obişnuite lumini şi culori perpetue. Codrii şi izvoarele sînt, cu toate prefacerile lor, aceleaşi. În urmă, ca nişte năluci, se mişcă zimbri şi căprioare ; frăgezimea covorului vegetal întreţine bucuria simţurilor. Ca acum patru sute de ani, la hram, la Mănăstirea Neamţului se adună şi în anul 1935 (anul redactării primei părţi) lume în pelerinaj din satele de sub munţi. Primul volum al trilogiei se deschide cu o scenă de masă, cu figuraţie curteană ; modelul a fost, de bună seamă, o scenă de *hram* văzută de scriitor.

În pictura de epocă a Renaşterii italiene apar, adesea convenţional, splendori de marmoră şi unghiuri întunecoase. În stilul renascentist domina arhitectura, adică „cetatea" cu psihologia ei ; fastul curţii era totul. Un Veronese n-ar fi imaginat o scenă de protocol princiar decît în incinta unui palat. Pentru sublinierea solemnităţii, pentru constituirea cadrului impozant îi trebuiau, pe lîngă geometria unei săli, trepte şi jîlţuri aurite, costume şi dra-

perii. La noi, cetatea nu reprezenta decît o realitate strategică ; oamenii priveau cîmpiile şi apele, avînd o altă psihologie. Natura intra în existenţa cotidiană a mulţimii, de aceea, potrivit adevărului, Sadoveanu îmbină un episod pastoral cu unul princiar, elementul unificator fiind natura. Nu într-un palat, ci într-o poiană sub culmea muntelui Pătru-Vodă, primeşte voievodul omagiul stăpînilor de turme. Lumina de aur a sfîrşitului toamnei revarsă o bucurie lină.

„Copiii de casă întinseseră masă de prînz la Poienița Mînzului sub culmea lui Pătru. Acolo lîngă revărsarea brazilor şi treptele puhoaielor, se împrăştiaseră grohotişuri : unele, în chip de lespezi, de mult se înţeleniseră. În jurul lor răsăreau, ici colo, din ţărîna săracă, brînduşe, florile brumei. Erau cele din urmă podoabe ale toamnei ; cupele lor, în care nu venea să se adape nici o gîză, aveau albăstrimea palidă a cerului.

În poiană era pace ; deasupra sunau şuiete, mestecenii şi cireşii însemnau pe luncă pete de aur vechi şi aramă.

Ciobanii din acel munte dobîndiseră voie de la măria-sa ca să se înfăţişeze şi să închine brînză în bărbinţe şi bărbăcuţi graşi. Vodă îi primi între acele grohotişuri şi flori ale brumei. Erau opt stăpîni de turme, cu cîte un strungar în urma fiecăruia. Fiecare din aceşti feciori aducea de căpăstru un asin, pe samarul căruia se afla aşezat ploconul. La patruzeci de paşi, în marginea poieniţei, stăpînii de turme îngenuncheaseră şi-şi descoperiseră pletele, punînd deoparte la pămînt căciulile de berbece. Îngenunchiară şi feciorii. Numai asinii stătură în picioare ; cîţiva din ei începură să zbiere din surle, cu mare uimire. Locul era plin de slujitori şi vînători domneşti : aşa mulţime nu se văzuse nici odinioară în acea parte de lume.

Măria-sa trimise poruncă stăpînilor de turme să se apropie. Ei îşi lăsară căciulile în iarbă, ca să vie măgăruşii să le miroase şi înaintară la domnie cu capetele goale, îngenunchind iar.

— Vă mulţămim pentru darul domniilor voastre, zise Vodă."

Primirea e ceremonioasă fără rigiditate, în spiritul unei vechimi austere. Ceremonialul de curte nu putea fi aplicat aici.

De la Ion Neculce, cronicarul, nu s-a scris limbă mai dulce ca aceasta. Impresia de moliciune devine, pînă la un punct, obositoare, însă, treptat, familiarizarea cu acest limbaj catifelat sfîrșește prin a cuceri. Prozatorul are plăcerea ritmului sfătos ; îi convin rotunjimile și imaginile netede ; îl încîntă expunerea lentă. Ritmul odată dat rămîne același. Între *acțiune* și *povestire* se produce un dezacord, în sensul că mișcărilor repezi nu le corespunde un limbaj adecvat : nervos și scăpărător. Sadoveanu e și de astă dată povestitorul calm, care știe că „înainte mult mai este". Încetinirea debitului, într-un tempo *largo*, e savantă, adică orientată estetic în scopul definirii unei atmosfere. În epoca suliței și a „harțului" iuțeala ar fi fost artificială ; expresia înceată sugerează pulsul vechimii.

Sadoveanu continuă tradiția prozei moldovenești, lirică, evocatoare. În ciuda dimensiunilor, a concepției, a stilului, între *Alexandru Lăpușneanul* al lui Costache Negruzzi și *Frații Jderi* legăturile sînt numeroase. Diferențe există, firește. Nuvelistul se arăta preocupat de construcție, cultivînd simetria, condensînd fapte disparate. Mihail Sadoveanu nu-i un geniu arhitectural, nici sculptural, de aceea meandrele și revenirile vorbesc de o redactare spontană. La Negruzzi impresionează știința de a pregăti efecte dramatice, cu insistență asupra dinamicii interioare, a acțiunii. Portretul lui Lăpușneanu nu-i o biografie, ci un tip : tipul autocratului feudal. La Sadoveanu, în primul plan trece naratorul, un narator cu rădăcini în pictura narativă a Renașterii italiene, la Giotto de pildă. De mare atenție în ochii lui se bucură dinamica verbului, limbajul metaforic, sensibilitatea ideilor. Pe marginea faptelor apare cugetarea povestitorului, care, asemenea cronicarului, relatează, comentează, apoi tace. Pauzele acestea își au rolul lor : liniștea de o clipă este echivalentul reflecției. Portretele sadoveniene rămîn la suprafață, în frescă, vorbind

decorativ, într-o gesticulaţie ceremonioasă, arhaică. Tipuri şi caractere sînt văzute în proiecţie plastică.

Nu diminuăm cu nimic meritele lui Sadoveanu, văzînd în el — cum s-a mai spus — nu un romancier, ci un rapsod. La drept vorbind, trilogia *Fraţii Jderi* şi celelalte nu sînt romane, scriitorul avînd în vedere figuri de epos, simbolizări ale vitejiei, scene cristalizate în mituri. Singură *Zodia Cancerului* are, întrucîtva, structura unui roman. Centrele de interes sînt mai puţin acţiunea şi compoziţia, cît culoarea, mişcarea sufletească, vivacitatea verbului. În cursivitatea neostenită a povestirii, artistul nu are rival la noi. Negruzzi rămîne în urmă.

Ca şi la precursorul din veacul trecut, documentarea se bazează pe cîteva fapte esenţiale. O fantezie bine strunită întregeşte restul. Doamna Moldovei trebuie imaginată în ţinuta vestimentară a epocii. Smaragdele, turcoazele şi juvaerurile Mariei Comneanca, devenită soţie a lui Ştefan, se înscriu în portretistica Renaşterii. Peisajul împădurit, solitar şi misterios din veacul al şaisprezecelea n-a fost de nimeni fixat în stampe de epocă. Trebuia evocat în esenţa lui, iar în acest scop mai mult decît numeroase detalii, prefuieşte sugestia unui singur ecou. Iată-l pe beizade Alecu Ruset din *Zodia Cancerului* însoţind călare pe abatele de Marenne, amîndoi pierduţi în noapte în singurătăţile silvestre. Satele sînt rare, ascunse şi pustiite de invadatori. În codru se aud foşnete ; din frunziş cad picături după ploaia care a trecut ; a răsărit luna ; zimbrii ies la păscut ; un glas necunoscut cheamă pe cei doi călători să le ofere ospeţie. Scena aceasta e inventată, însă perfect veridică.

Permanenţă elocventă, natura care a văzut şi înregistrat multe, a cărei memorie e pururea trează, vorbeşte cu mijloacele ei. E natura *istorizantă* — cum a numit-o fericit Mihai Ralea. Nu se poate concepe evocare sadoveniană de aspect istoric, fără decor natural în care sînt plantate cetăţi, mănăstiri, hanuri. Întreaga armătură a povestirii se sprijină pe cîteva popasuri îndelung grăitoare. Între peisajul natural cu munţi în tonuri pastelate, cu brazi solemni şi fizionomia exterioară a mănăstirilor bucovinene se produce un

fel de interferență. Acordul dintre privelişte şi pictura murală, în prelungirea naturii, creează o ambianță potrivită pentru amintire.

Toată punerea în scenă dirijată de voința naratorului formează o primă treaptă spre amintire. Monumentele vechi din decor sugerează, la rîndul lor, alte amintiri. Ştefan apare mai puțin în primul plan decît relicvele, acestea amplificînd legenda, dînd ecouri verbului. Tehnica aceasta asociativă a folosit-o şi Eminescu, care e din aceeaşi familie de imaginativi. Ca şi Eminescu, Sadoveanu nu reconstituie, ci evocă, de aceea sensibilitatea plastică nu duce la pitorescul în sine, ci la sugestie. Pictura emană aşadar poezie.

Sîntem lîngă vechi zugravi, precum şi lîngă vechi cronicari — poeți şi unii şi ceilalți. Acești primitivi ai desenului şi culorii recheamă din trecut cortegii uluitoare, figurile din primul plan evocînd fastul vestimentar al Renaşterii. Manole Păr Negru şi feciorii lui sînt niște gentilomi de Timiş, nu mai puțin expresivi decît seniorii apuseni. Între arta zugravilor de la Voroneț şi aceea a prozatorului concordanța de *stil* e impresionantă. Pictura din *Fraţii Jderi* şi *Zodia Cancerului* continuă, în viziune modernă, stilul artiştilor moldoveni din epocă. Nimic nu sună stridент ; nu e loc pentru divagații savante ; suflul Renaşterii, trecînd prin imaginația orientului bizantin, a găsit la Carpați o sensibilitate proprie. Sadoveanu i-a dat o vibrație nouă.

Sufletul elementar, forța morală şi bonomia sînt echilibrate cu peisajul, acesta unitar în marea lui diversitate. Ritmul narativ traduce ritmul respirației colective, fiind pe rînd : epic, bucolic, molcom, cu scăpărări de rîs şi momente de tristeță. Filozofia celor mulți urmează o linie moderată, evitînd extremele. Temperament contemplativ-reflexiv, Sadoveanu atribuie în toate evocările istorice, unui erou de seamă, virtuți de cugetător. Continuatorul cronicarilor nu putea proceda altfel, căci a reflecta pe marginea istoriei e dovadă de înțelepciune.

Eposul, legenda din *Fraţii Jderi* cereau un ton înalt, înaripat ; — durerilor profunde ca în *Zodia Cancerului* le stă bine tonul de confesiune. Toată arta sadoveniană constă în nuanţare, de la recitalul monodic la scriitura simfonică în care cuvîntul e al mulţimilor. Vorbirea individuală ca şi cea polifonică implică totdeauna un fel de moliciune. Rareori dialogul ajunge la sclipiri de spade. Nu găsim patosul hugolian, retoric, spectaculos. Tragicul e totdeauna prezentat în linii îndulcite, încît, în ciuda sîngelui ce se varsă, domină culorile blînde, estompate. Fraza din articulaţii egale se leagănă, distingîndu-se prin armonie. Tehnica poematică mai vizibilă în *Şoimii*, utilizată şi în *Fraţii Jderi*, nu va lipsi nici în *Nicoară Potcoavă*.

Scriitorii dinainte de 1848, însufleţiţi de idealuri patriotice înălţătoare, îşi propuneau, cu sentimentul unei datorii faţă de popor, să reînvie scene din istoria naţională. Negruzzi şi mai tîrziu Odobescu au lăsat nuvele valoroase. Pînă la marile evocări mai era mult. Cel care avea să dea expresie artistică proiectelor bine intenţionate ale înaintaşilor trebuia să se numească Sadoveanu. Eposul sadovenian, impregnat de înţelepciune, respirînd un nezdruncinat umanism, e în acelaşi timp o mărturie a unui patriotism luminos : un *„carmen patrium"*.

Const. Ciopraga, *Mihail Sadoveanu*, Editura tineretului, Bucureşti, 1966.

NICOLAE MANOLESCU

PSEUDOKYNEGETIKOS

(Fragment)

În *Anii de ucenicie*, Sadoveanu scrie : „Căutînd a stabili în trecut raportul dintre pasiunea mea cinegetică și primele manifestări literare, găsesc că întîi a fost vînătoarea și pe urmă a venit literatura". Nu-i deloc sigur că aceasta este ordinea potrivită. De amintirile expediției cinegetice originare (relatată în capitolul al treilea, *Ochii și urechile*, al cărții din 1944) se leagă, e drept, cîteva revelații ale meseriei din care vor ieși toate impresiile esențiale ale operei viitoare. Le putem rezuma astfel : natura ca spectacol mirific, abundență și inventar fabulos ca la facerea lumii ; dezarmarea poetică a vînătorului în fața vînatului, cînd el își uită scopul practic (nu se atinge multă vreme de vînat, refuzînd să-l mănînce, ca din teama de sacrilegiu), și căruia inocența îi dă acces la o mare taină ; sentimentul de a păși în prag secret, dincolo de care începe un alt tărîm, necălcat de picior de om obișnuit, de o splendoare sălbatică absolută ; în sfîrșit, cunoștința cu omul locului, deținătorul cheilor inițierii, și ucenicia într-o breaslă veche. Lipsește din această tîrzie sistemă de „nuclee" originare un lucru important : expediția cinegetică (și pescărească) este în fond o expediție în imaginație. Căci nu imaginația a ieșit din explorarea naturii, ci, tocmai din contra, balta, pădurea și muntele au ieșit din imaginație. „Cum, prietene ? Nu-ți mai aduci aminte de moș Procor ? și de alte umbre ciudate care au trecut prin viața noastră, după ce am intrat în bălțile Dunării, în țara de dincolo de negură ?" — întreabă povestitorul, la începutul uneia din cărțile sale, pe un interlocutor nenumit. Dar acesta, de fapt G. Topîrceanu, căruia

capitolul îi este dedicat, nu-și aduce aminte (după cum va mărturisi) nici de moș Procor, nici de celelalte umbre ciudate. Întrebarea cuprinde o capcană pentru cititorul naiv. Pompiliu Constantinescu remarca în comentariul la *Țara de dincolo de negură* : „Odobescu, luînd ca subiect vînătoarea, a scris o carte de erudiție și artă ; Sadoveanu se mulțumește să ne dea un manual poetic de vînătoare, cu o serie de cuceritoare peisagii, cîteva amintiri, povești eroice sau fantastice". Numai în manualul său este tot atît de fără folos ca și al lui Odobescu și această trăsătură le apropie mai mult decît reușește să le despartă erudiția incursiunii, la cel dintîi, de poezia excursiunii, la cel de al doilea. False tratate : de vînătoare, de pescuit sau de călătorie. Cărți frumoase care nu răspund la nici o întrebare, rafinate și inventive, pitorești și profunde, menite a rămîne în veci necunoscute vînătorilor și pescarilor, destinul lor esențial fiind să ne placă nouă, cititorilor, prea leneși spre a le urma învățăturile practice, dar îndeajuns de apți spre a le gusta savoarea.

Putem identifica în aceste cărți două „teme" : o temă a poeziei naturii și o temă a imaginației. Ele nu se pot despărți decît prin analiză. Cea dintîi predomină în *Țara de dincolo de negură*, *Împărăția apelor* și *Valea Frumoasei* (căci *Istorisirile de vînătoare* constituie în mare parte o reluare) ; cea de a doua, în *Poveștile de la Bradu Strîmb*. Așadar, o temă a naturii și una a literaturii, ca pretutindeni la Sadoveanu, întîlnindu-se și răspunzîndu-și, în neașteptate variațiuni muzicale.

Țara de dincolo de negură e plină bunăoară de impresii de natură foarte fragede. Cineva o compara cu *Povestirile unui vînător* de Turgheniev, numind-o „memorial cinegetic" și căutîndu-i valoarea în „portretele de vînători, boiernași de țară, mici funcționari, intelectuali etc." La Turgheniev, lucrul e adevărat, nu și la Sadoveanu, unde acest realism este inexistent, tocmai fondul poetic alcătuind originalitatea. Personajele n-au identitate. Sînt aceiași vînători și pescari, tăcînd la pîndă sau sporovăind domol lîngă focuri. Dacă este o lume, în aceste povestiri fără început și

sfîrşit, ea este mai curînd a animalelor. În cîteva rînduri „psihologia“ animalieră e singura cu adevărat interesantă, personajele fiind lupii, cîinii, caprele şi cocoşii sălbatici. Sadoveanu e un observator atent al vieţii în natură, fie că se aşază din punctul de vedere al cuiva care face „studii“, fie, la fel cu Jack London în unele povestiri, din acela al animalului însuşi. De prima categorie aparţine de exemplu povestirea *Ton a fost odată tînăr ca şi Kilci,* unde stau faţă în faţă un cîine bătrîn care a pierdut mirosul vînatului şi unul tînăr, sperios şi inexperimentat, care are prima dată revelaţia menirii lui. De cealaltă, scena hăituirii lupoaicei, plină de mişcare şi dramatism, din *Ţara de dincolo de negură.* Însă în acestea Sadoveanu este concurat de Brătescu-Voineşti şi de Gârleanu, cărora, deşi îi întrece prin fineţe, le păstrează maniera cam convenţională. Noutatea trebuie căutată acolo unde, treptat, din scene de vînătoare precise ca ale unui Snyders, dar cu mai multă viaţă şi fără nimic din acea impresie de expoziţie muzeistică sau de natură moartă pe care ne-o dau pînzele pictorului flamand, iese la iveală stratul din adînc, făcut din descrieri foarte variate şi cu un simţ al amănuntului incomparabil. Sadoveanu nu e decît superficial un evocator realist al lumii animalelor şi păsărilor : e esenţial un poet. Expresia (folosită întîia oară de G. Ibrăileanu) s-a depreciat. Dar în cazul lui Sadoveanu trebuie luată întocmai. Ce e mai puternic şi mai viu, în *Ţara de dincolo de negură,* în *Valea Frumoasei,* oriunde, e poezia : aproape inanalizabilă în resorturile ei. Nicăieri nu e Sadoveanu mai direct liric, fără sentimentalitate, decît aici, unde are spiritul unui mare contemplator al universului silvestru sau acvatic, exaltînd infinitele tipuri de a exista ale unei naturi inepuizabile.

Şi el este, înainte de toate, poetul naturii în stare primară, al elementelor, al vieţii primordiale. Gîrlele mocirloase, în adîncul cărora se coc seminţele plantelor de apă şi-şi depun icrele peştii, unde foşgăie făpturi groteşti născute parcă din putreziciunile organice — iată unul din domeniile lui predilecte. O ploaie (în *Împărăţia apelor)* răscoleşte aceste străfunduri şi înfrăţeşte fiinţele omeneşti

cu toate elementele lumii. Procedeul e inventarul halucinant :

...Toate lighioanele ei de la adîncuri suiau în zăgazuri spre alicele ploii. Erau mii de crustacee de toate mărimile, neclasate încă de naturaliști, de colorile și genurile cele mai surprinzătoare. Erau pești care treceau în șiraguri — grămădiri de linioare abia văzute ; alții, avînd formă și punctul enorm al ochiului în mica lor transparență ; alții mai mărișori, puzderie, care evoluau cu instinctul primejdiei, fugind de umbra monstruoasă a costrășilor, ori de gurile de balaur ale știucilor. În sfîrșit, peștii formați deplin, mari cît palma, alții mai mari, ochene cu ochi cercuiți roș, linii aurii, carași cu reflexe de argint vechi, crapi bătrîni cu solzi ruginiți, scoici deschise, melci de apă, lipitori și șerpi — întreaga faună, fără număr, fiica mîlului primordial, se frămînta într-o monstruoasă și inconștientă bucurie, sub tremurul ploii călduțe".

Dacă la Geo Bogza natura triumfă prin dimensiune, la Sadoveanu ea triumfă prin număr. Invazia gîștelor sălbatice la începutul primăverii e un tablou *(Țara de dincolo de negură)* încă mai terifiant decît al peștilor, prin ridicarea unui nor gros ce cutremură aerul cu aripile. Acumularea irațională a păsărilor ne izbește prin sugestia de supranatural. În literatura română există puține poeme mai „alarmante" decît această viziune a unui văzduh în care păsările se strivesc unele pe altele ca sardelele, huind ca o mare furtunoasă :

„Vin și trec în fiecare noapte mii de mii, aici și pretutindeni, pe tot emisferul nordic. În fiecare noapte umplu cerul, plutind pe aripile lor puternice și neostenite. Cînd într-un tîrziu încercăm a aborda cătră o margine de grind, văzduhul se cutremură de aripile în clamoarea lor, ca de vijelie. Mulțimea lor trece de numerele minții omului și întunecă cerul. Așa plutesc pe văzduh, poposesc și trec pe toată aria unei jumătăți de pămînt... Stăteam uimit, privindu-le cu spaimă mulțimea. Acestea, și altele, și altele, în nopți și nopți, fără întrerupere și răgaz, pe senin și furtună,

trec pe mările cele libere de la miazănoapte. Acolo sînt marile singurătăți albastre de pe tărîmul celălalt, unde nu răzbesc oamenii... Iar la echinocțiul de toamnă se întorc pe drumurile pe care de sute de mii de ani generațiile lor le străbat fără încetare".

Dar există și altfel de descrieri, în care prevalează delicateţea amănuntului, ochiul pitoresc din ţesătură, ca în această tapiserie, înfloratã și bogat zugrăvită în culori a bălții, unde se distinge fiecare nuanță și e tras pînă la capăt fiecare contur :

„În ochiuri limpezi cresc amestecat crini albi și nuferi galbeni, și-n drumul luntrii plutesc colonii mari de plante mărunte grămădite ca o pîslă unele în altele, care cresc și mor neistovit sub luciu. Amestecate în păpuriș se înalță în soarele pieziș umbelifere înflorite violet — și printre ele se strecoară lișite negre. Prinse de pădurea de stuh se cațără la lumină draperii de liane... Pe-o trestie ruptă și aplecată cu canafu-n apă apare, fără zgomot și mișcare, ca și cum ar fi înflorit, un pescăruș cu trupul scurt, cu cap mare și plisc puternic, cu penajul stropit de smalțuri scumpe... Efemere de un strălucit siniliu trezesc pe apă umbra unui aeroplan mijlociu... Deasupră-ne se învîrt hultani de baltă — și penajul aripilor le lucește transparent, în zugrăveli delicate, cînd plutesc între mine și soare".

Aici e un alt poem, decorativ și fraged, capabil să redea nuanțe imperceptibile. Rățoiul egiptean (*Țara de dincolo de negură*) cu pene de azur și ochii de ametiste fumurii pare coborît dintr-o stampă, deși încordarea cu care primește pericolul pune un accent dramatic în tablou :

„Nici eu, nici indianul nu știam că rățoiul cel mare, din marginea de către nou al luciului, e o pasăre sfîntă, din țara de la miază-zi — cu pene de azur și ochi de ametiste fumurii. Își ondula lin capul, plutind măreț, și glasul lui era molatic și catifelat ca amurgul. Cînd simți barca și zări dușmanul, tresări cu putere sfărîmînd balta și bătu din aripi încovoiate, cu gîtul lung întins spre pămătufurile trestiilor. La chemarea glasului lui, rațele sălbatice săltară și ele pe cer, într-un început de vitejie. Pușca sfărmă sin-

gurătatea și umplu de fum și de miros de pucioasă împrejurimea. Zeul de la Egipet căzu cu zgomot în baltă, îmbrățișîndu-și cu aripile imaginea sîngerată".

Priveliștea unui nor apocaliptic de păsări ori imaginea trasă fir cu pensula muiată în cele mai proaspete culori formează două posibilități distincte ale artei descriptive a lui Sadoveanu. Însă el e și un poet de atmosferă stranie, ca în această apariție a caprelor ocrotite de schivnicul Antonie :

„Printre trunchiurile bătrîne, deasupra omătului, se înfiora o lucire fumurie și violetă care curgea în sus printre crengi, către văzduhul lunii. În fundul văii, o apă vie, care se domolea îndată într-un ochi luciu de topliță. Dincolo, pădurea rară urca iarăși lin, în depărtări... Cînd îmi ridicai ochii... văzui cîrdul de căprioare suind de către fundul văii, în lungul rîpei pîrîului. Aceste sălbătăciuni delicate și blînde le așteptam, însă fără gînduri rele, căci erau sub ocrotirea prietinului nostru sfîntu Antonie. Veneau fără grabă, se opriră o clipă să le numere — erau opt, — și în copce scurte se apropiară de topliță. Rațele sălbatice făcură un ocol ca să le primească, în cercuri licăritoare alergară spre mal. Înșirate pe marginea apei, gingașe și nesigure, îndrăznind să-și plece grumazurile ; și cînd ridicară boturile, steluțe de argint le căzură la picioare. Rămaseră privind cu ochi mari și blînzi la paserile streine".

Fără să se schimbe în linii mari, revenind în variante la aceleași teme, povestirile din volumele celelalte (*Valea Frumoasei, Istorisiri de vînătoare, Vechime* etc.) sînt din ce în ce mai rafinate stilistic. Literatura scriitorului a căpătat între timp o patină ; și acel aer parcă dezabuzat pe care i-l dau melancolia profundă și o ironie ce se învăluie în protocolare și monotone reflecții asupra existenței. Orice alt conținut decît acela al foirii naturii de vietăți ce nu se numără ori al tablourilor grațios-picturale a încetat de mult să mai intereseze. Anecdota, portretul, vînătoarea ori pescuitul propriu-zis pălesc în comparație cu poezia alpestră, cu misterul pădurilor nestinse în care-și au sălaș fia-

rele, cu farmecul poienilor singuratice, cum este aceea din Valea Frumoasei unde se pătrunde traversînd o punte accesibilă doar unuia singur, odată cu multe generații de vînători. Rareori descrierea sadoveniană a atins această intensitate a supranaturalului :

„A povestit acest bătrîn Ignat Barbă-lată, privind în foc, și scuipînd din cînd în cînd în jar, că aici, în acest munte dincolo de locul care se cheamă Cioaca Jinarilor, s-ar fi aflînd o punte de trecere necunoscută altor pădurari și vînători. El, bătrînul, era tînăr cînd, din întîmplare, a descoperit trecerea și s-a aflat dintr-o dată într-o singurătate înfricoșată. Era acolo o lumină care curgea de sus, — fără să se vadă soarele nicăieri. În altă parte a muntelui, mugurii erau pretutindeni închiși ; pe aici, în această lumină lină, mugurii toți de la mesteceni și de la tufani și smeurișuri erau deschiși ; așa că acolo se alcătuia un loc cald și blînd. Ieșiseră ciutele în margini să pască. Iar cucoșii sălbatici zburau cu sunet din umbra din fund și veneau să se așeze la vedere, rotindu-se și fudulindu-se. Erau atîția cucoși, cît bătrînul s-a uimit și a vrut să-i numere ; dar nu i-a putut cu nici un chip număra. Mirîndu-se de toate acestea, unchesul s-a tras înapoi și a dat prin niște rîpi străine, ajungînd la pîrîul Curpătului. S-a dus acasă, s-a gîndit trei zile și trei nopți și a trimis răspuns domnului său de toate cele cîte văzuse. Așa că a venit domnul său să cunoască și el locul. A fost mare rușine pentru unchesul cel bătrîn că n-a mai nimerit calea ; în nouă rînduri a cercat și n-a nimerit. A cercat în toți anii după aceea și n-a nimerit pînă la bătrînețe".

Cea mai savantă dintre cărțile de acest fel este *Poveștile de la Bradu Strîmb*. Remarcăm tema literaturii de la primele pagini. Ea constă în cultivarea deliberată a imaginației — fiind vorba de povești spuse într-un cadru anumit și mai puțin de întîmplări „reale" ca în cărțile anterioare — și, deopotrivă, în ceea ce am mai numit un sens al scrisului — poveștile *transcriu* alte povești. Aceste două laturi sînt ușor de pus în relație. La Bradu Strîmb oamenii se strîng în timpul „de dezastre cosmice și mă-

celuri omeneşti (din) zilele verii anului 1941". E un refugiu în poveste, aşa cum e şi acela din naraţiunile care urmează, al lui Kamo, japonezul ce evadează din epoca lui de incendii, cutremure, taifunuri şi ciumă, sau al lui Sipka, polonezul ce se călugăreşte după ce înţelege filozofia Eclesiastului. Întreaga povestire a lui Kamo e un lamento poetic despre nestatornicia instituţiilor omeneşti, iar Toyama e un alt Bradu Strîmb. Lianţi-Ho înseamnă, în chineza naratorului din a treia poveste, Valea Frumoasei. Sfîrşitul manuscrisului lui Sipka conţine „cîteva privelişti care se vedeau în jurul nostru". Toţi povestitorii se apără de pericolele existenţei povestind. Cartea se ridică în faţa vieţii ca o realitate durabilă în faţa uneia vremelnice. „Totuşi este şi ceva statornic măcar într-o mie de ani, a zis unul dintre noi, pe cînd întemeiam cel dintăi foc şi cel dintăi sobor în preajma bradului strîmb. Zilele acestea cît a ţinut ploaia, am cetit cîteva zeci de pagini scrise de oameni de demult şi de departe." *Hojoki* (titlul uneia dintre poveşti) s-ar traduce astfel : *ho* înseamnă pătrat, *jo*, măsură de lungime (deci *hojo* este o chilie cu laturi de anumite dimensiuni), în fine *ki* înseamnă carte. Spaţiul refugiului devine aşadar un spaţiu al cărţii, iar motivul cărţii ne duce cu gîndul la acela al scrisului. Dealtfel, o parte din poveşti au un model scris : a lui Kamo, a lui Sipka sau aceea împrumutată din *Halima*. Acest aspect livresc formează originalitatea artei în *Poveştile de la Bradu Strîmb*, care sînt un mic *Decameron* sadovenian.

Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărţii*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1976, p. 172—179.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

TEME FUNDAMENTALE

(Fragment)

Temele fundamentale ale operei lui Mihail Sadoveanu sînt anunţate în *Povestiri,* în *Şoimii,* în *Dureri înăbuşite,* în *Crîşma lui Moş Precu* (1904) cu o atît de mare disponibilitate pentru naraţiunea lirică şi cu atîta maturitate stilistică, încît tot ce capodoperele de mai tîrziu vor purta ca extraordinară tinereţe, inepuizabilă realitate estetică descoperim aici, într-o temeinică şi fecundă experienţă de povestitor. G. Călinescu a intuit metamorfoza, chemarea neobişnuită a temelor spre perfecţiune şi umplere de adevăr, iar ceea ce el numeşte cu mult înţeles ideea de „repetare în variantă a temelor" nu este numai o simplă definiţie critică, ci şi o posibilitate esenţială de a descoperi opera ca valoare încă de la început, ca un ciclu deschis relaţiei. [...]

Descoperirea hanului, a crîşmei, a iarmarocului, a morii lîngă o apă sau la o încrucişare de drumuri este, de fapt, şi descoperirea specificului literaturii sadoveniene. Hanul apare în povestiri înainte de a se statornici ca motiv fundamental în romane („Mîni ne-or întîmpina şi ne-or întreba răzăşii la fiecare han şi crîşmă, căci oamenii de aicea sînt prea doritori să afle cine-s drumeţii şi-i roagă să le spuie toate poveştile care se aud din om în om"). Ceea ce se petrece la han este şi ceea ce se petrece cu literatura scriitorului : ea iese din veşmintele temei şi îşi construieşte un univers propriu, o mitologie cu toate personajele. Realitatea hanului ca eres şi vatră inepuizabilă a realismului liric e şi un timp al literaturii care încetează pur şi simplu să mai fie literatură atunci cînd porţile lui se închid.

Semnificaţia hanului nu este aceeaşi peste tot : altceva spune hanul lui Gorăscu Haramin, şi altceva *Hanul boului*, după cum altceva sînt *Povestirile* de început şi altceva romanele maturităţii. Distanţa dintr-o operă şi alta se cheamă la Sadoveanu evoluţie, ruptură, aşteptare, revenire creatoare, pîndirea capodoperei. *Hanul boului* deschide tema unui povestitor ce nu reuşeşte niciodată să-şi deşarte traista cu vorbe. Hanul e un spectacol al vorbei şi mai puţin o halima în sine. Teritoriul e al povestitorului de teme care îşi justifică prin ele o vocaţie şi un mod de expresie ; Poetul va inventa în *Hanu-Ancuţei* un ceremonial dirijat de imaginaţie. Hanul din povestiri e o scenă aproape improvizată, o naraţiune care ascultă de un Povestitor ortodox ; cel din „romane" e un carnaval, o existenţă care îşi depăşeşte condiţia prin puterea inepuizabilă de invenţie a Poetului care, uitîndu-se pe sine, creează conştiinţa operei. Universul literar creat nu se repetă, ci se completează. Hanul din povestiri e exteriorul, cadrul, acţiunea, un montaj rudimentar, efectul înscenării ; cel din romane este ideea, funcţionalitatea ei, miracolul limbajului ce se naşte din idee şi vocaţia personajelor de a-şi prelungi viaţa din poveste. Introducerea în spaţiul şi timpul relatării ce va urma nu este făcută întotdeauna de autor, ci de personaje. Memoria lor nu mai suportă amintirea, acel tulburător şi nostalgic „a fost odată" care întreţine şi face posibilă existenţa povestirilor : „Am poposit la o crîşmă singuratică, am dat ovăz cailor şi ne-am pus şi noi la cale. Am băut un păhărel mai mult ca de obicei, apoi, aprinzîndu-ne tustrei cîte-o ţigară, am prins a vorbi ba de una, ba de alta.

Prietinul meu Cristache mă întreabă dacă mai avem mult pînă la Topila şi dacă nu întîrziem.

— Prietine Cristache, am zis eu, n-ai nici o grijă ; de-aici pînă la hanul Boului sînt trei bătăi de puşcă, iar de la hanul Boului pînă la Topila e o poştă încheiată... o nimica toată... avem vreme. Mai stăm, ne mai odihnim, mai spunem cîte ceva şi mai bem cîte-un păhărel...

Cînd a auzit de păhărel, prietinul Cristache s-a dat bătut și n-a mai zis nimica ; numai a făcut crîșmarului semn. Dar boierul Dumitrașcu, răsfirîndu-și în degete frumoasa-i barbă căruntă, mă întreabă cu seriozitate :

— Pe drumul acesta e hanul Boului ? De ce nu mi-ați spus ? Ne opream acolo.

— Ba să-avem iertare, cucoane Dumitrașcu, răspunsei eu, punîndu-i un pahar în mînă ; pe drumul acesta a fost hanul Boului... A fost odată... cucoane Dumitrașcu... Acuma, în locul acela a rămas un dîmb și pe dîmb crește iarbă mare. A ars hanul, cucoane Dumitrașcule..

— A ars ? rosti boierul, pe gînduri ; de mult a ars ?

— Ei, de mult ! Eu numai am auzit că acolo a fost hanul Boului, dar nu l-am apucat cînd am venit din părțile acestea.

Boierul Dumitrașcu tăcu, își mai răsuci o țigară, apoi, după ce deșertarăm cana poruncită de Cristache, făcu el semn crîșmarului. După aceea, se întoarse spre noi.

— Măi băieți, zise el pe gînduri ; am să vă povestesc ceva ; știi cîteodată, ai nevoie să-ți mai destoi inima... Cîte lucruri nu-s îngropate în fundul sufletului ! O suflare trece și descoperă întîmplări uitate. De pildă, eu, de cînd am uitat de hanul Boului ! Și iată, acuma, mi-am adus aminte de el.“ Adevăratul han e în pulbere și evocarea lui îl scoate din uitare ca pe o amforă înghițită de un cataclism. Cuconul Dumitrașcu îl reînvie din cenușă într-o toamnă și la un pahar de vin. Vînătoarea îl ducea prin singurătăți și o rătăcire prin ceață l-a făcut să intre în hanul bănuit pustiit. Și *La hanul lui Mînjoală* întîlnim aceeași rătăcire, aceleași stranii vedenii, dar cu o altă semnificație, o altă finalitate și la un alt nivel al comunicării. La Mihail Sadoveanu, călătorul reconstituie o noapte a unei imaginații delirante : „Orice-ați spune, eu nu cred să fie om pe lume care să nu-și simtă inima bătînd grăbit, cînd se află noaptea în singurătate și mai cu seamă într-o clădire pustie. Vedeți că impresii de treizeci de ani mă tulbură încă.

Lumina tainică da un colorit cumplit odăii ; în marea de negură luminoasă de afară, forme fantastice treceau, figuri sinistre, trupuri nalte şi mlădioase, şi toate într-o tăcere şi într-o singurătate stăruitoare.

Deodată, două lumini fosforice, ca două stele gemene, izvorîră într-un colţ, din întuneric. Îndată mintea a înjghebat în jurul lor o figură care rînjea la mine. M-am întors pe pat, mi-am înfundat capu-n perne ; îmi simţeam inima zvîcnind şi urechile îmi vîjîiau.

N-o să vă spun multe şi n-o să cerc să vă fac să credeţi, să cerc să vă înspăimînt : e prea dimineaţă şi mintea ne e limpede macar că am băut mai multe pahare decît trebuia. Voi, acum, o să înţelegeţi uşor că horcăitul putea foarte bine să fie sforăitul unui om adormit undeva ; că lumina dulce a negurilor şi pîlcul de copaci de lîngă rateş înjghebau figuri fantastice ; că cele două stele de fosfor puteau să fie doi ochi de motan ; — dar eu atunci, aţîţat, *pregătit* de ciudăţenia împrejurărilor, nu puteam să cred decît anumite lucruri.“ Povestirea e a hanului care a fost „odată“ şi nu a celui vizitat. Nu cuconul Dumitraşcu ţine trează atenţia celor care-l ascultă, ci fantastica poveste : e o „noapte“ din o mie şi una de nopţi, care se vor pregăti să vină pentru un han ca cel al Ancuţei...

Crîşma lui moş Precu (1904) fixează exact spaţiul realităţii hanului, îi dă motivului un loc mai larg de desfăşurare, îi precizează numaidecît şi o tipologie morală şi socială. Existenţa satului este şi a hanului.

În poezia lui Octavian Goga, hanul este al jalei, al unui aprig şi nemărginit dor. Poveştile nu sînt condiţionate de linişte ca să se poată depăna, ci răbufnesc cu năduf şi încrîncenare sub arcuşul lui Laie Chioru. Hanul lui Octavian Goga e al unei petreceri vitale, al mocnirilor subterane, cu greu date pe faţă. Basmul sadovenian se transformă aici într-un cîntec din strună. Ancuţa e doar un personaj care potoleşte setea celor de la cîrciumă. Ea nu întreţine cîntecul, ci doar memoria lui. Povestitorul e chiar poetul care-şi plînge, eminescian, soarta.

Cîrciuma e un loc de alinare, de eliberare a destinului prin vraja dumnezeiască a cîntecului. Magia poveștii sadoveniene nu are pentru oamenii lui Octavian Goga nici un efect : puterea și semnificația *cîntecului* anulează imaginația. Povestea „pătimirii noastre" este însuși realismul existenței. Și în hanul lui Octavian Goga se schimbă vorbe ! Povestitorul e un profet liric care întreabă, se luminează și vede lumea altfel prin cîntec. La M. Sadoveanu toate întîmplările erau trase din poveste ca să prelungească o poveste. La Octavian Goga, din cîntec se naște un alt cîntec, ca dintr-un blestem. Eroii lui Mihail Sadoveanu se vindecă, se salvează de toate cele lumești și nelumești prin eres. Ai lui Octavian Goga, prin cîntec.

Crîșmarul nu este, ca Gorașcu Haramin, un însetat al veștilor, poveștilor, ci un simplu spectator care vede și tace. Hanul lui Octavian Goga e al lui Laie, e al revoltei.

Personajele lui Sadoveanu au în sînge *patima* istorisirii, a spovedaniei. Condiția lor este mărturisirea într-un limbaj magic și de o melancolie intraductibilă. Un personaj autentic sadovenian este, înainte de toate, un *povestitor*. Pentru existența sa, voluptatea rostirii este una din voluptățile rare ale vieții. Memoria realității este memoria cîntecului. Istoria nu se mai scrie, în hrisoave, ci de-a dreptul în inimi, în vuietul revoltei, în bocetul credinței milenare. La Octavian Goga, o mie și una de nopți ale povestirii sînt o mie și una de nopți ale cîntecului.

Toate se vor nărui în moarte, numai *cîntecul* (ca la Sadoveanu mitul, povestea, istoria și conștiința ei) va dura.

Poezia naturii sadoveniene este la Octavian Goga vestire, o „măreață cîntare de nuntă !"

Moș Gherasim era vînător, solomonar, îmblînzea păsările cerului, dar mai cu seamă „bea de stingea, parcă numai pentru asta îi dăduse mă-sa drumu-n lume". El trage la crîșma lui moș Precu ca să-și spună poveștile, maximele, căci, „dacă nu-i mai trăi cu pilde, din ce să trăiești ?". Povestirea nu se spune pur și simplu pe sine, ci personajul este acela care-i condiționează existența pentru noi.

Seara şi noaptea sînt ale conversaţiilor. Zaharia lui Zadonia e vrăjit de Calul-dracului. Păţania lui e subiectul unei poveşti dintr-o seară şi plăcerea lui moş Gherasim e de a mai desface sacul cu minciuni. Băiatul morarului umblă ca pe o altă lume şi toate descîntecele, toate buruienile de leac sînt neputincioase, căci hîrbul cu farmece, cum zice solomonarul Gherasim, nu poate dezlega „faptul", Părintele Tărăboiu i-a făcut „cetanii" şi băiatul îşi mai descreţeşte oglinda minţii, dar rămîne cu o tristeţe de nevindecat.

Crîşma lui moş Precu adună tot soiul de oameni. Cînd ea nu devine un prilej de eresuri, devine popa Tărăboi prilej de poveste şi viaţa ei nu încetează nici o clipă. Nimeni nu poate să treacă pe acolo fără să intre şi să deşarte o ulcică de vin sau să spună o vorbă de duh. Băutura şi veselia se ţin lanţ. Între han şi moară circulă fără odihnă, cu „poşta", baba Maranda (care va apare şi în Baltagul, dar cu alte „funcţii"), iar farmecele, bozgoanele de tot felul nu vindecă, ci produc în sat vrajbă. Puterea vorbelor e mai mare decît evidenţa faptelor. La clacă, la dezbrăcat păpuşoi de pănuşi, întîlnim un ţigan amarnic de fudul cu cobza, fete şi flăcăi de toate vîrstele. Toţi vorbesc în cimilituri, toţi rămîn înmărmuriţi de ritualul magic la care asistă, din întîmplare, moş Precu. Claca e şi ea un moment din marea poveste a Hanului al cărui miraj este irezistibil. Satul e al lui Ion Creangă, căci deloc nu se mai alege ceea ce ţine de ficţiune şi ceea ce ţine de realitate.

Hanul, crîşma, moara, enorma vitalitate care se consumă aici ca într-un spectacol interminabil dovedesc nu numai exaltarea vieţii, ci şi o anumită indiferenţă faţă de condiţia socială. Personajele se întreabă rar de tot *de ce toate acestea ?* Conştiinţa lor e pierdută în acţiune, în automatismul rural şi reflecţia dramatică nu are ce căuta într-un astfel de ceremonial. Satisfăcîndu-şi tema prin nararea ei, Sadoveanu se pregăteşte, neîndoielnic, pentru altceva : să însufleţească miturile naţionale („... mitul păs-

trează eternității lamura sufletului generațiilor") care vor forma epopeea românească („Miturile sînt făcute pentru ca imaginația să le însufleţească", va scrie şi Albert Camus) şi să le însumeze unui anumit tip de povestire sau de roman fără ca esența lor să se piardă în „literatură". Imaginația în afara timpului şi spațiului mitic rămîne sterilă. Condiția ei este şi a literaturii.

Pînă să devină celebrul han al Ancuței, hanul sadovenian îşi prefigurează tema, cadrul, îşi alege personajele în *Povestea cu Petrişor*. Este un han a cărui memorie a reînviată din legendă. Poveştile de la acest virtual han al Ancuței sînt transmise povestitorului de oamenii „de altădată" : „Hanului celui mare de deasupra Siretului îi zicea odinioară *Hanul Aniței*. Acuma cade în risipă pe muncelul lui, la margine de drum părăsit ; înainte-vreme însă cu fiecare sară era împresurat de focuri de popas. Iar noaptea, după ce cărăuşii se linişteau, după ce tăciunii mureau în spuză şi cîinii se făceau covrig sub chilne, cele trei ferestre zăbrelite luceau încă pînă tîrziu în straja a treia a nopții. Luminile lui parcă întindeau fire vii pe toate drumurile văii — spre drumeții întîrziați."

Hanul este renumit nu ca un focar al poveştilor, ci ca unul al magiei, al fascinației pe care o provoacă Aniţa. Povestirea aceasta de tinereţe este valoroasă nu numai prin deschiderea temei hanului, dar şi prin faptul că ea anunță multe personaje din *Hanu-Ancuței*. Interesul drumeților de la han nu este trezit de ce vor spune cei care fac acolo popas, ci de frumusețea stranie a hangiței, de farmecele pe care le face hangiul ungur, de mitul care s-a țesut în jurul Aniței. Tema adevărată a povestirii e a Aniței ; ea devine motiv al poveştilor. Numai în această schiță de tinereţe Mihail Sadoveanu îi acordă hangiței un rol fundamental, întîietate în desfăşurarea spectacolului. În *Hanu-Ancuței* ea nu este decît un martor al evenimentelor care s-au petrecut. *Povestea cu Petrişor* este „romanul" hangiței Aniţa care mai tîrziu va deveni Ancuța cea de demult şi cea de astăzi. Evoluția personajului este determinată

de semnificațiile și de metamorfozele prin care trece tema hanului, de povestitorii care intră în competiție. Este o concurență pur „artistică" ! Povestirile din tinerețe ale lui Mihail Sadoveanu care au ca temă hanul cunosc un povestitor sau cel mult doi. În capodopera *Hanu-Ancuței*, numărul celor care relatează crește, căci povestitorii au conștiința că sînt creatori, că fac literatură, că numai prin ei hanul își prelungește existența, poveștile. Petrișor Damian vine la han să aducă o veste Aniței de la boierul său. El își expune „tema", se confesează, dramatizează narațiunea :

„— Măi frate ! știi de ce-am venit eu aici, la hanul ista ? zicea el cu oarecare fală. Eu aici n-am fost de cînd sînt, dar a pus dracu pe boieru meu, pe boieru nostru cel mare de la Cornul Caprei, să poposească aici... Ș-a văzut pe hangiță... Anița asta am auzit că-i năstrușnică muiere... Ș-o păzește ungurul de comedie, cu farmece și cu cîte drăcii sînt pe lume. Mă cheamă boieru. Zice : Măi Petrișor, poți tu să duci o veste pînă la hanul cel mare ? — Pot, stăpîne, zic. N-am fost acolo niciodată, da' o veste pot să duc. — Apoi, măi Petrișor, zice, du-te tu și vezi ce-i pe-acolo. Aș vrea, măi Petrișor, zice, să poposesc eu într-o noapte la hanul Aniței... da' să bagi de samă la ungur, măi Petrișor... Da' ce-i cu ungurul, stăpîne ? zic. — Apoi cu unguru-i bucluc mare, zice boierul — da' tu vezi și intră în vorbă cu Anița... că a dat, măi Petrișor, mare alean peste sufletul meu !" Al doilea povestitor intervine și, din perspectiva unei experiențe și a unei alte morale („Noi știm mai multe... Noi sîntem oameni de altădată..."), îl caracterizează pe Damian Petrișor. Noi vedem însă în Petrișor pe virtualul comis Ioniță : „Dumneata ești om tînăr, ce știi ? Îți pui cușma pe-o ureche și te duci fluierînd, ca vîntul..." Caracterizîndu-l pe Petrișor, al doilea povestitor își anunță și tema sa : concurența dintre personaje s-a creat. Povestirea își urmează cursul. Damian Petrișor își continuă povestirea, spune, ca și viitorii povestitori de la han, cine este, ce vrea, cît e de îndrăzneț. Limbajul primului povestitor e marcat de un temperament polemic, de o permanentă neli-

niște și, mai ales, de un orgoliu nemăsurat. Povestitorul se definește, dar pare neîncrezător în judecățile lui și atunci apelează la aprecierile morale și fizice ale boierului :

„— Eu nu mă tem de nimica ! zise el cu tărie. Și spre încredințare parcă, se așează grecește, se trase mai aproape de focul moșneagului, aduse oala de vin la gură și sorbi cîteva înghițituri lungi. Tot îmi zice boierul : Măi Petrișor, tu ești om de ispravă, da, păcat că bei... Apoi aiasta, zic, vinul, îmi dă mie coraj... Și zice : Măi Petrișor băiete, om urît nu ești, și ai trecere la femei, da' păcat că bei... Apoi eu îs om fudul și puțin îmi pasă... De aceea chiar, beau eu vinul cu oala, ca să nu-mi pese... Da' eu, moșule, am auzit că-i strașnică muiere Anița asta ! Da' de ungur de ce am eu a mă teme ? Eu nu mă tem de nimeni... Nici de farmecele lui nu mă tem !“ Narațiunea celui de al doilea povestitor e calmă. El are o desăvîrșită siguranță în relatarea „aventurii“ magice. Damian Petrișor îl ascultă, căci între „emițător“ și auditor a fost creat deja „canalul“ de receptare :

„— Măi creștinule, zice, nu vorbi fără cumpăt... Iaca, oamenii s-au aciuat și ne-ascultă... Să-ți spun eu o istorie cu ungurul și să vedem ce-ai să mai zici ? Asta s-a întîmplat acum trei ani... Iaca, așa stam într-o sară aici, la focuri, sub plopi... și ca acuma focurile se potoleau, se potoleau, și pe urmă, odată s-au luminat ferestrele hanului... Iar oile ungurului erau în dosul hanului... Poposiseră cu ele ciobanii : i le aduceau de la munte. Și cum stam, — dintr-o dată auzim clopotele sunînd, și prind a se frămînta oile... Stau o leacă, iar sună un clopot, altă frămîntare... ș-aud ș-un behăit de jale... Văd pe baci trecînd pe lîngă focuri, suie pragul, împinge ușa și zice către ungur, acolo înăuntru : — Măi stăpîne, tare se frămîntă oile... Și ungurul nu zice nimica, iese, ascultă plîngerea oii și bătaia clopotului, ș-odată își dă jos cojocelul din spate, și se pune pe dînsul cu pumnii și cu picioarele... Bătea în cojocel și suduia cumplit... Și numai ce prinde un om dintre cară a se văita : Valeu ! valeu, jupîne Mogoș, nu mă omorî, că-ți dau laptele înapoi... Tu ești ? grăiește ungurul. Tu iei

mana oilor ? Și se duce la carul românului... și-l găsește acolo... era un om mititel și slab... pusese ceaunul subt osia de dinapoi a carului, dăduse sfredel în osie, și curgea pe borta sfredelului laptele oilor... Apoi a dat el laptele înapoi și oile s-au potolit... da' el liniște n-a mai avut, că se tînguia prin somn, parcă-i fărma necuratul ciolanele... Și dimineața nici nu l-am mai văzut. Nici el nu mai era, nici carul... Da' dumneata ce crezi, că dacă bei din oală, bei coraj ? Poți să ai oricît coraj, cu necuratul nu te poți pune... Și pot să-ți spun că eu pe hangiță încă n-am văzut-o... Iaca, s-au aprins și luminile geamurilor..." După această a doua povestire de la han, curajul lui Petrișor Damian scade ; hanul nu i se pare a fi unul obișnuit, ci unul „vrăjit", căci în loc de Aniţa apare hangiul ungur. El trăiește, ca și personajul lui Ioan Slavici din *Hanul ciorilor*, o criză a realului. Explicațiile sînt de natură magică : „Cum poate să fie aici lucru curat ? La un han vechi și mare cît o cetate, nu-s lucrurile curate niciodată..." Hanul din această povestire anunță marele han și pe renumiții lui povestitori : Aniţa e Ancuţa în așteptarea drumeților și a poveștilor...

Hanul sadovenian cunoaște, surprinzător, și violența. E hanul din *Cocostîrcul albastru* (1921) ; *La hanul lui Colțun trăia un om cu ochii amărîți*... Spațiul epic și moral e aproape identic cu acela din *Moara cu noroc*. Este un „...loc al hoților și dramelor necunoscute de odinioară..." Povestitorul ia cunoștință de drama de la hanul care rămăsese pustiu cînd „în vremea veche (a fost) o întîmplare cu hoți". Ca și Ghiță din *Moara cu noroc*, badea Isac vine la hanul care rămăsese fără stăpîn să-și asigure existența, dar și cu gîndul să plece. Nimeni nu-i cunoaște viața, trecutul, nimeni nu crede că el va avea șansa să rămînă acolo pentru mai mult timp. Hanul e așezat într-un loc primejdios ; hangiul e un om tăcut, un „schivnic", căruia îi țiuia în urechi singurătatea și-l împresurau în amurg ca niște prietini amintirile". Cînd este călcat de hoți, hangiul Isac se

apără și-și face cunoscută adevărata sa identitate. Hanul nu mai are însă strălucirea adevăratului han sadovenian. E un han al pierzaniei unde poveștile nu mai apar, dar apare o literatură orală pe măsură ce fiecare hangiu este schimbat.

Poveștile, istorisirile care se spun la han, la popasuri, la mori, la clăci, la fîntîni, la diferite întîlniri, nu sînt făcute cunoscute totdeauna dintr-un sentiment al plăcerii de a spune, de a vorbi, ci și dintr-un sentiment foarte viu al condiției sociale amenințate. Trăind aproape tot timpul într-o „zodie a cancerului", personajele sadoveniene găsesc în povești un refugiu ; ele devin o formă nouă de existență prin cuvînt, prin imaginar. „Minciuna", adică literatura, este aceea care-i salvează de la o viață primejduită, mediocră, oferindu-le șansa de a supraviețui. Mîntuirea lor este povestea, literatura. Hanul ca *povestea poveștilor*, atît de frumos și de spectaculos definită de Nicolae Manolescu [1], nu este în întregime spațiul formării imaginarului, ci și al recuperării și apărării unei existențe umilite. Hanul ca focar al poveștii este mai întîi de toate spațiul unde personajele sadoveniene se vindecă de umilință : „Amărîtă ar fi fost viața acestor pămînteni, în curgerea veacului, dacă n-ar fi avut facultatea să evadeze din mizerie către un cîntec ș-un vis. Umiliții din bordeie, ori din bejenii, ori de la tîrle, ascultînd larma înfricoșată a iernii și simțind mușcăturile furișe ale frigului, primesc pînă în suflet lumina focului familiar și călătoresc ca-n farmec spre împărăție, spre tărîmul celălalt și spre pasărea măiastră." Poveștile sînt condiționate de existența socială dramatică a personajelor sadoveniene : „La aceste priveghiuri de iarnă, întîmplările autentice și garantate sporesc în măsura în care oamenii au nevoie de ele." Poveștile „minciunile" redau personajelor lui Mihail Sadoveanu adevărata lor identitate, conștiință. Ele devin o necesitate, condiționează și instau-

[1] Vezi Nicolae Manolescu, *Sadoveanu sau utopia cărții*, capitolul *Povestirile*, Editura Eminescu, 1976, p. 60—120 și *Imaginarul sadovenian* din volumul *Teme*. Editura Cartea Românească, 1971, p. 180—196 (n. ed.).

reazã, aprioric, un nou mod de existenţă : „...poveştile vesele şi întrucîtva pildele înţelepte au fost pentru ei nu atît huzur, cît nevoie. Au fost vremuri îndelungate cînd, trăind în mlaştina neliniştii, subt ameninţarea asupririlor războiului şi molimelor, bietul muritor nu-şi putea găsi apărarea fiinţei şi izbăvire sufletului decît în asemenea — de ce nu le-am spune pe nume — minciuni.“ Pe uşa de la intrarea în han, Mihail Sadoveanu a scris cuvinte profetice care, în parte, definesc şi literatura sa : „O poveste e adevărul cel mai adevărat.“

Zaharia Sângeorzan, *Mihail Sadoveanu*, Teme fundamentale, Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 11—20.

IV. ARTA NARAŢIUNII

TUDOR VIANU

M. SADOVEANU

Ideea de a face să culmineze curentul realismului liric și artistic în opera lui Mihail Sadoveanu are nevoie de unele precizări. Desigur, arta lui Sadoveanu prezintă numeroase afinități cu aceea a principalilor reprezentanți ai curentului, cît privește tematica ei, în cuprinsul căreia pictura omului elementar pare a o uni cu grupul semănătoriștilor, apoi preocuparea descriptivă și lirismul povestirii. Deopotrivă cu toți marii artiști, Sadoveanu sparge însă liniile de structură ale formulei generale, încît dincolo de afinitățile amintite, arta lui își croiește drumuri cu totul proprii. Astfel, spre deosebire de cea mai mare parte a povestitorilor contimporani, Sadoveanu nu împărtășește punctul de vedere al realismului. Estetica sa nu se orientează după principiul „adevărului", așa cum el a fost proclamat de un Duiliu Zamfirescu sau, poate încă mai hotărît, de Al. Vlahuță. Dar pentru că „adevărul" este o constantă a oricărei estetice, vom spune cel puțin că Mihail Sadoveanu îl înțelege într-un chip deosebit de acela al înaintașilor sau emulilor. „Adevărul" nu este pentru Sadoveanu produsul unei discriminări în lucrarea de percepere a lumii, a unei „depoetizări", cum ne face o dată să înțelegem Vlahuță. El nu este nici grupare a datelor percepțiunii într-un fel care o apropie de concluziile științei, pe care — după cum am văzut — Sandu-Aldea ajunge s-o preţuiască mai sus decît literatura. Adevărul nu este pentru Sadoveanu nici produsul acelei reducțiuni moniste, care îl făcea pe un Em. Gîrleanu sau Ion Adam să intuiască în condițiile generale ale vieții, în biologicul redus la expre-

siile lui cele mai umile, soarta însăşi a omului. Adevărul este pentru Sadoveanu „viziune". Arta lui este vizionară. Percepţia lumii este pătrunsă la el de atîtea valori ale fantaziei, încît lumea care ni se lămureşte prin ea nu poate fi aceea a ochiului comun sau a unor priviri călăuzite de obiectivitatea ştiinţei. Lumea lui Sadoveanu este văzută în fantazie şi dintr-un unghi cu totul subiectiv, prin perdeaua agitată de sentimentul său neliniştit sau prin valurile acelui farmec cu care, în producţia lui mai nouă, scriitorul se regăseşte printre oameni şi lucruri. Prin caracterul vizionar al artei sale, Sadoveanu se înrudeşte mai degrabă cu Eminescu, la care întîlnim note peisagiste pe care le vom afla şi în descripţia sadovenistă. Chiar în pictura omului elementar intuiţia scriitorului nu este călăuzită de norma penetraţiei naturaliste, coborînd către instincte, către formele simple şi generale ale vieţii. Omul elementar este în acelaşi timp, pentru Sadoveanu, omul „eroic". El nu încarnează, ca la alţi scriitori ai realismului naturalistic, substructura umanităţii, ci apoteoza ei. Fraţii Potcoavă, Cozma Răcoare, Moş Precu, Niţă Lepedatu din *Bordeienii*, ciobanul din *Baltagul* şi femeia lui, oamenii din *Hanu-Ancuţei* sînt naturi elementare în alt înţeles decît acela care poate fi dat atîtora din figurile create de un Zola cu o vîrstă de om mai înainte, de unii din semănătorişti, de Liviu Rebreanu mai tîrziu. Figurile create de toţi aceştia sînt ca ilustraţia resorturilor simple care pun în mişcare mecanismul vieţii şi al societăţii ; în timp ce chipurile lui Sadoveanu exprimă forma supremă a expansiunii vieţii şi reprezintă, în cadrul de legendă cu care îi înconjoară scriitorul, tipuri de creatori, fiinţe care îşi croiesc soarta lor. Pentru această parte a operei lui Sadoveanu s-a întrebuinţat epitelul eroico-romantic. Încadrarea scriitorului în curentul realismului artistic şi liric se cuvine a se face, aşadar, cu unele rezerve.

Multe greutăţi prezintă şi încercarea de a extrage caracteristicile de căpetenie ale artei sale. Masivitatea operei lui Sadoveanu şi întinderea desfăşurării ei în timp reclamă o sistematizare a ei după epoci, pentru care lucrările pregă-

titoare lipsesc în cea mai mare parte. „*Dumneata, pe cît înţeleg* (îi spunea G. Ibrăileanu lui Sadoveanu) *reiai în spaţiul unei vieţi evoluţia literaturii noastre, aşa cum individul rezumă evoluţia umanităţii : de la dezlănţuirile primare ajunge treptat la reflexivitate. Cînd* Cozma Răcoare *va ajunge un înţelept monah, ciclul dumitale va fi închis*“ (*Opere*, 1940, vol. I, *Prefaţa autorului*). Reproducînd aceste cuvinte în prefaţa întîiului volum al operelor complete, Sadoveanu priveşte cu oarecare detaşare primele sale povestiri. Cu toate acestea, oricare ar fi fost drumul străbătut de-atunci, trebuie să mărturisim că sînt unele elemente ale stilului său, dar mai cu seamă o anumită atmosferă, un anumit fel al viziunii, pe care scriitorul le-a găsit din primul moment. Desigur retipărirea acelor povestiri ale începutului îi dă prilejul lui Sadoveanu să le pună de acord cu estetica sa actuală, eliminînd ceea ce i se părea retoric, adăugînd cîte un cuvînt care înalţă deodată relieful evocărilor, înlocuind uneori termenul abstract printr-altul mai concret şi mai expresiv, eliminînd puţinele neologisme, perfecţionînd eufoniile textului, temperînd nota socială, mai viforoasă în acel moment din jurul anului 1907. Dovada tuturor acestor retuşări caracteristice a făcut-o într-un chip cu totul convingător d-l Şerban Cioculescu într-un articol publicat în *Revista Fundaţiilor* din 1 mai 1940, cu prilejul amintitei retipăriri. Cititorul poate regăsi în această cercetare, cu producerea unor numeroase exemple, ceea ce noi afirmăm aci în teză generală. Dar deşi arta scriitorului s-a rafinat cu timpul, reclamînd retuşările semnalate, marile ei linii de structură au rămas aceleaşi. În zeci de variante şi de la începutul carierii sale pînă în stadiul încă atît de fecund al prezentului, obiectul constant al artei lui Sadoveanu este evocărea omului în mijlocul naturii, reflectarea tuturor legăturilor care îi unesc, astfel încît nu este notare a vreunui sentiment uman care să nu se însoţească cu arpegiile răsunînd din orga colosală a naturii. Pentru fixarea metodei literare a lui Sadoveanu, alăturarea lui de unii scriitori străini poate aduce bune servicii.

Aleg, pentru comparație, un pasagiu din Maurice Barrès, unul din scriitorii francezi contimporani, la care sentimentul naturii vibrează cu mai multă putere și căruia influența simboliștilor, prin tehnica subtilă a „corespondențelor", i-a deschis perspective mai adînci în viața misterioasă a firii. Este un pasagiu împrumutat bucății *La musique de perdition* (din vol. *Le Mystère en pleine lumière*, 1926, p. 74 urm.), unde ni se povestește călătoria unei tinere prințese chineze, pornită să ademenească pe bătrînul Phing, învingătorul Asiei, printr-un cîntec cules din toate șoaptele și fiorii peisagiilor străbătute : *„Après quelques étapes, un jour, au crépuscule, la caravane atteignit une solitude au confluent d'une rivière brillante et d'un fleuve sinistre. C'était un lieu qui faisait peur. La charmante rivière, en courant s'engloutir dans les méandres lourds et solennels du fleuve, donnait d'idée d'une âme pleine d'illusion et d'enthousiasme qui s'élance dans l'inconnu. La jeune princesse, séduite par cette puissance de pathétique qu'elle eût voulu s'approprier, fit dresser sur cette berge les tentes du soir. Bientôt la lune se leva. Les nuages glissant avec rapidité formaient un fleuve aérien au-dessus du fleuve terrestre. Et la voyageuse, assise en plein air au milieu de ses femmes, suivait d'un regard angoissé ce double glissement des vapeurs du ciel et des eaux de la terre. Immobile, anxieuse et si mince au milieu de cette immensité, elle ressentait avec détresse les difficultés de son entreprise. Dans quoi s'était-elle engagée ? Elle se fut serrée contre terre pour n'être pas vue par le destin. Vers minuit, elle entendit un chant qui ne semblait pas de ce monde et puis courait dans les hautes herbes, en répandant partout une exaltante tristesse. Elle interrogea ses femmes, mais toutes répondirent qu'elles n'avaient rien entendu. Alors elle fit réveiller son maître de musique et de sorcellerie, Kyuen : — Il y a, lui dit-elle, un chant qui court dans la nuit comme une flèche empoisonnée. C'est un chant tel que je ne crois pas qu'en puisse exaler le coeur d'aucun homme. J'ai interrogé celles que étaient auprès de moi,*

mais toutes dormaient. Cela a toute l'apparance de jaillir d'un tombeau ou de venir d'un génie céleste. Ecoutez à ma place et notez par écrit cet air. Elle rentra sous sa tente, et maître Kyuen demeura toute la nuit au dehors à écouter la tristesse de cette solitude. Il entendit la musique mystérieuse et la nota par écrit". Peisagii nocturne, oarecum asemănătoare cu acesta, sînt numeroase în opera lui Sadoveanu. Desprindem pe acela de la începutul povestirii *Cîntecul de dragoste* (*Opere*, I, p. 284) : „În noaptea lină de vară, un susur slab trece prin codrul adormit ; numai poiana veghează cu ochiul ei de foc. Cîteodată, prin cununile întunecate de deasupra, vine o şoaptă plină de mîhnire de departe, cine ştie de unde, apoi trece înainte, se mistuieşte în noaptea frunzişurilor. În răstimpul de liniște, izvorăşte din adîncuri plîngerea singuratică şi duioasă a buhnei, ca o chemare omenească ; apoi o tresărire de-abia simţită, o fîlfîire de aripi, un fior depărtat de frunzişuri. În ierburile umede de la marginea poienii porneşte cîrîitul înăbuşit al unui cristel ; după un răstimp, o prepeliţă ţipă mai departe, alta răspunde aproape de noi ; un liliac trece ca un fulger negru, prin roata rumână a luminii. Tăcerea se întinde iar mai adîncă ; greierii ţîrîie monoton în liniştea mare ; îngînarea lor tristă pare că izvorăşte din negura veacurilor. Şi iar vine o şoaptă plină de mîhnire, de departe, pe cununile frunzişurilor, şi bătrînul codru oftează".

Ceea ce uneşte aceste două descripţii şi face posibilă alăturarea lor este mai întîi faptul că, în ambele, peisagiul este redat mai cu seamă prin echivalentele lui muzicale ; apoi acela că natura este resimţită deopotrivă în viaţa ei morală, în intimitatea ei analoagă cu a omului care îi trăieşte farmecul şi neliniştile. Un critic, d-l M. Ralea, a distins odată între „natura picturală" şi „natura poetică" [1]. Cea dintîi este a scriitorilor însufleţiţi de o rece intenţie decorativă. Cea de-a doua, procedînd prin raportarea omului

[1] M. Sadoveanu, în vol. *Atitudini*, 1931, p. 115.

la peisagiu, este aceea a lui Sadoveanu. Ea este și a lui Maurice Barrès. Comun celor două descrieri citate este, pînă la un punct, și sentimentul care le inspiră, cules din registrul grav al sufletului. Dar de-aci înainte cîte deosebiri. În tristețea care domină peisagiul barresian se amestecă o neliniște răscolitoare, ucigașe, un afect de o intensitate neobișnuită, desprins de pe claviatura sufletească a omului baroc, a cărui figură, Barrès, scriitorul catolic, evocatorul orizonturilor tragice ale Spaniei, apologistul lui El Greco, îl reactualizează în literatura franceză mai nouă. Sentimentul locului seduce pe tînăra prințesă prin puterea pathosului ei. Sfera verbală a descripției este apoi foarte caracteristică. Ea este constituită din termeni apropiați ca înțeles, variantele expresiei aceleiași nuanțe afective: „*regard angoissé, anxieuse détresse, exaltante tristesse*". O comparație adună toate aceste infiltrații ale sentimentului. Cîntecul ascultat în acele pustietăți părea a alerga în noapte „ca o săgeată otrăvită". O dublă metaforă construită cu folosirea contrastantă a unor simboluri baroce, mormîntul și îngerul, face să culmineze pasagiul: cîntecul pierzării îi făcea tinerei prințese impresia „că izbucnește dintr-un mormînt sau că descinde de la un geniu ceresc". Întregul sentiment al bucății nu este atribuit însă peisagiului, ci omului care se găsește în mijlocul lui, tinerei prințese călătoare. Omul și peisagiul se găsesc față în față, și despărțiți, nu fuzionați. Sentimentul locului nu se cristalizează decît atunci cînd apare și devine conștient în sufletul omului. Pentru a învia peisagiul și pentru a-i atribui profunzimea unei vieți morale, Barrès are deci nevoie de un om pe care să-l așeze în mijlocul lui și care să-l resimtă. Scriitorul procedează ca pictorii așa-numitelor „peisagii eroice", un Nicolas Poussin, de pildă, care face din singura figură omenească, situată într-o vastă perspectivă a firii, cutia ei de rezonanță, instrumentul în care se concentrează ecourile ei.

Cu totul altul este sentimentul peisagiului lui Sadoveanu și mijloacele redării lui. Tristețea domină și descripția lui Sadoveanu. Ea este acea „mîhnire" care denumește unul din afectele sadoveniste cele mai tipice. „*Cîte-*

odată, prin cununile întunecate de deasupra, vine o şoaptă plină de mîhnire de departe, cine ştie de unde, apoi trece înainte, se mistuieşte în noaptea frunzişurilor." Oriunde am deschide opera lui Sadoveanu expresia „mîhnirii" este prezentă, ca unul din sentimentele care l-au urmărit mai statornic pe scriitor. „Mîhnire, tristeţe, întristare" fac parte din vocabularul lui preferat. Dar această mîhnire nu are nicidecum intensitatea barocă a afectului barresian. O surdină nevăzută atenuează vibraţiile sentimentului şi îl reduce la o măsură umană. Sadoveanu nu va recurge deci la simboluri neobicinuite. În plîngerea buhnei însăşi, el recunoaşte ceva „ca o chemare omenească". Toate sunetele firii îi sînt familiare aceluia care stînd îndeobşte într-o mare apropiere de natură ştie să recunoască ţipătul prepeliţei, cîrîitul cristelului, ţîrîitul greierilor, acolo unde scriitorul francez ar fi auzit poate voci izbucnind dintr-un mormînt sau coborînd din cîntarea unui geniu celest. Sentimentul peisagiului lui Barrès este redat prin mijlocirea unor simboluri ale culturii. Sentimentul peisagiului lui Sadoveanu este întregit din date senzoriale, directe. Tabloul nu este însă limitat. Depărtarea în timp şi spaţiu, alte două categorii statornice ale viziunii lui Sadoveanu, îngînarea greierilor izvorînd parcă *„din negura veacurilor"* şi şoaptele care *„vin de departe"*, deschid perspectivele infinite ale descrierii. Întreaga bucată este acordată muzical, nu numai prin cadenţa frazării, dar şi prin modalitatea compoziţiei ei. Cînd motivul iniţial al *„şoaptelor pline de mîhnire"* încetează să mai răsune, în liniştea care îi ia locul se aud glasurile familiare ale naturii pînă cînd motivul şoaptelor pline de mîhnire reapare : *„Şi iar vine o şoaptă plină de mîhnire, de departe, pe cununile frunzişurilor, şi bătrînul codru oftează"*. Pătrunzătorul sentiment al acestei descrieri nu ne este arătat însă trecînd mai întîi prin inima omului, pentru a fi atribuit apoi naturii. Şoaptele pline de mîhnire par a fi cu adevărat ale codrului. Ceea ce au izbutit foarte rar scriitorii apuseni, evocarea naturii solitare, îi reuşeşte pe deplin lui Sadoveanu. El nu va avea deci nevoie să opună

omul peisagiului, înviind pe cel din urmă prin sensibilitatea celui dintîi, pentru că, de fapt, în arta lui Sadoveanu omul și peisagiul se întrepătrund.

Sadoveanu trece, cu drept cuvînt, ca cel mai de seamă poet descriptiv al literaturii noastre. Cine vorbește însă de descriere și-o reprezintă însă mai cu seamă ca o categorie a vizualității. Un mare descriptiv pare a fi, pentru sentimentul comun, un mare vizual. Este uimitor, deci, studiindu-l pe Sadoveanu, să constați cît de reduse sînt elementele vizualității în proza lui și cum puterea lui evocatoare se sprijină, într-o proporție copleșitoare, pe factorii audiției. Peisagiile văzute de Sadoveanu sînt destul de rare și mijloacele lor, mai cu seamă în povestirile începutului, nu depășesc cu mult pe acele pe care le-am aflat în arta poetică a lui Eminescu. Am arătat în studiul pe care l-am consacrat *Poeziei lui Eminescu*, 1930, locul pe care îl ocupă, în evocările acestuia, senzațiile vizuale difuze, strălucirea, sclipirile naturii, ale soarelui, ale apei. Acest mod al viziunii revine acum și sub pana marelui povestitor, fie că ne vrăjește *„vîrtejuri luminoase de colb"* (*Șoimii*, *Opere*, I, p. 11), fie că ne arată în mîinile vitejilor săi *„paloșele și sănețele* (care) *scînteiau la soare"* (*ibid.*, p. 12). Altădată se înfățișează *„calea* (care) *coti pe o costișă, printr-un făgețel tînăr, în care razele se cufundau mai pline de strălucire și de taină"* (p. 13) sau *„soarele pătrundea piezîș, aurea frunzișul, păta iarba și presura flori de lumină pe horă"* (p. 73). Rareori sînt evocate forme, de cele mai multe ori efecte de lumină, ca în pînza unui impresionist. Vrăjirea aspectelor diafane și fantomatice, cu aceeași întrebuințare a vînătului și argintiului, întîlnită și în icoanele povestirilor lui Eminescu, ne întîmpină din nou : *„Soarele se stîngea în pîclele vinete ale munților depărtați* (*Șoimii*, p. 16), *„Pescărușii vineți se învîrteau țipînd"* (*ibid. p. 31*). *„Pe coasta dealului, în fund, plutea fum vînăt"* (*ibid., p. 34*). *„Vacile mugesc, cînii zăpăiesc și fumul vînăt se ridică de pe curte și de pe sat"* (*ibid.*, p. 50). *„Peste dumbravă se întindea o ușoară pîclă viorie, abia văzută"* (*ibid.*, p. 52). *„Soarele*

cobora luminos spre munţii vineţi" (*ibid.*, p. 73). „*Ploaia de toamnă ţîrîia subţire şi vînăt*" (*Un ţipet*, *Opere*, I, p. 385). „*Privi un timp spre ceaţa viorie a depărtărilor*" (*Bordeenii*, *Opere*, II, p. 575). Culorile acestei palete se regăsesc pînă tîrziu, în operele maturităţii, unde ni se vorbeşte despre „*munţii-talazuri de cremene subt pîcle albastre*" (*Hanu-Ancuţei*, p. 11) sau despre „*albul vioriu al omătului*" (*Ochi de urs*, p. 9). Argintul, argintiul apar şi ele, ca în descrierea : „*în depărtare, printre muchi de dealuri, scînteia Moldova ca argintul-viu, printre prunduri, printre pete de verdeaţă şi printre zăvoaie*" (I, p. 42).

Dar dacă natura văzută i se prezintă lui Sadoveanu aproape numai în aspecte de lumină difuză, în culori fantomatice, în arătări de pîclă şi neguri, cuvinte foarte des întrebuinţate şi acestea, în schimb universul lui sonor prezintă o mare diferenţiere a senzaţiilor. Poate nici aici registrele nu sînt prea variate, dar cîtă minuţie a notaţiei în interiorul lor. Murmurul, freamătul, susurarea, gîlgîitul apei, ciuruirile îndepărtate de unde, foşnetul zăvoiului, ecourile prelungite, vuietul slab al unei vijelii îndepărtate, apoi fierberea ei sînt tot atîtea notaţii pentru care exemplele s-ar putea aduna cu sutele. Mai cu seamă glasurile vîntului sînt notate cu o mare putere de a discrimina nuanţele lor cele mai delicate şi senzaţiile care li se asociază în sinestezii pătrunzătoare. Uneori vîntul este „uşor şi umed", alteori este „arzător, amar, scurt, cald". Uneori ni se vorbeşte despre „vîntul răsunător de toamnă", alteori despre „jalea sfîşietoare a vîntului". S-ar putea spune că vîntul este un adevărat personaj viu al povestirilor lui Sadoveanu, din care nu lipseşte nici o dată. În *Bordeenii*, el este geniul care intervine la un moment dat pentru a precipita catastrofa. Pretutindeni, el apare cînd oamenii încetează să vorbească, interpretînd neliniştile şi dorurile lor, aducînd zvonuri şi măsurînd depărtările. El este agentul vieţii, al mişcării în toate descrierîle povestitorului.

Pentru a măsura chipul în care se dozează viziunea şi audiţia în arta poetică a lui Sadoveanu, poate nu este

cobora luminos spre munţii vineţi" (*ibid.*, p. 73). „*Ploaia de toamnă ţîrîia subţire şi vînăt*" (*Un ţipet*, *Opere*, I, p. 385). „*Privi un timp spre ceaţa viorie a depărtărilor*" (*Bordeenii*, *Opere*, II, p. 575). Culorile acestei palete se regăsesc pînă tîrziu, în operele maturităţii, unde ni se vorbeşte despre „*munţii-talazuri de cremene subt pîcle albastre*" (*Hanu-Ancuţei*, p. 11) sau despre „*albul vioriu al omătului*" (*Ochi de urs*, p. 9). Argintul, argintiul apar şi ele, ca în descrierea : „*în depărtare, printre muchi de dealuri, scînteia Moldova cà argintul-viu, printre prunduri, printre pete de verdeaţă şi printre zăvoaie*" (I, p. 42).

Dar dacă natura văzută i se prezintă lui Sadoveanu aproape numai în aspecte de lumină difuză, în culori fantomatice, în arătări de pîclă şi neguri, cuvinte foarte des întrebuinţate şi acestea, în schimb universul lui sonor prezintă o mare diferenţiere a senzaţiilor. Poate nici aici registrele nu sînt prea variate, dar cîtă minuţie a notaţiei în interiorul lor. Murmurul, freamătul, susurarea, gîlgîitul apei, ciuruirile îndepărtate de unde, foşnetul zăvoiului, ecourile prelungite, vuietul slab al unei vijelii îndepărtate, apoi fierberea ei sînt tot atîtea notaţii pentru care exemplele s-ar putea aduna cu sutele. Mai cu seamă glasurile vîntului sînt notate cu o mare putere de a discrimina nuanţele lor cele mai delicate şi senzaţiile care li se asociază în sinestezii pătrunzătoare. Uneori vîntul este „uşor şi umed", alteori este „arzător, amar, scurt, cald". Uneori ni se vorbeşte despre „vîntul răsunător de toamnă", alteori despre „jalea sfîşietoare a vîntului". S-ar putea spune că vîntul este un adevărat personaj viu al povestirilor lui Sadoveanu, din care nu lipseşte nici o dată. În *Bordeenii*, el este geniul care intervine la un moment dat pentru a precipita catastrofa. Pretutindeni, el apare cînd oamenii încetează să vorbească, interpretînd neliniştile şi dorurile lor, aducînd zvonuri şi măsurînd depărtările. El este agentul vieţii, al mişcării în toate descrierîle povestitorului.

Pentru a măsura chipul în care se dozează viziunea şi audiţia în arta poetică a lui Sadoveanu, poate nu este

exemplu mai sugestiv decît schiţa *Un ţipet* (*Opere*, I, p. 385, urm.), una din cele mai de seamă în epoca din jurul anului 1904 : de la fereastra unui han, povestitorul ia parte la drama care se desfăşoară între „baratca" unui fierar şi locuinţa lui, unde femeia necredincioasă este surprinsă, urmărită şi ucisă. Întreaga întîmplare este construită din puţine date vizuale, cîteva scene discontinue la care privitorul ia parte întîmplător, apoi din cîteva replici pe care vîntul i le aduce la ureche, dar mai cu seamă din sunetele sugestive ale locului şi ceasului, interpretînd evenimentul nelămurit şi înfiorător, aşa cum, într-o dramă muzicală, armoniile orchestrei tălmăcesc psihologia eroilor şi desfăşurarea destinului lor. Mai întîi, răsună uvertura grea de presentimente, în care senzaţiile auditive sînt notate cu aceeaşi putere de diferenţiere, semnalată mai sus : „Stăteam la fereastră, pe gînduri în odaia întunecoasă şi rece. Noaptea cucerise deplin grămada de case. Pîcle grele îmi apăsau şi mie sufletul. Sumedenie de gînduri veneau din necunoscut. Cîte odată începeam să număr bătăile de ciocane ; număram pe cele înnăbuşite, pe cele care păleau în plin, număram pe cele răsunătoare ; număram oftările grele ale foilor. Şi, în răstimpurile de linişte, ascultam picuşurile streşinii în bălţile de apă, regulate şi dulci : parcă picau în pahare de cristal. „Atenţia povestitorului este atrasă de interiorul atelierului fantastic în care fierarul uriaş şi ajutorul lui pitic bat fiare înroşite pe nicovală. Povestitorul deschide fereastra printr-un gest menit să-l aducă mai aproape de lucrurile năzărite ochiului său. Dar încercarea de a-şi apropia realitatea se rezolvă pentru el în sonorităţi mai vii : „Am deschis fereastra. Bătăile de ciocane au izbucnit cu putere ; roatele de neguri umede m-au învăluit. Auzeam lămurit ţîrîitul ploii şi murmurul cristalin al picuşurilor, în bălţile de apă. Noaptea era jilavă şi rece ; în jilăveala aceasta, tîrgul părea amorţit ; nici o umbră nu trecea prin uliţa pustie. Cununa de fîn din capătul prăjinii se legăna încet, nu departe de mine. Vuietul fierăriei sfîşia amorţeala tîrgului. Cînd tăceau ciocanele, liniştea tristă se potrivea

mai bine cu pustiul caselor negre, cu țîrîitul ploii, cu apăsarea de moarte a negurii. Atunci cei doi salcîmi din coasta de miazănoapte a hanului prindeau să foșnească jalnic, încet, așa cum foșnesc sara copacii de pe morminte." Notațiile întregesc ceea ce se numește o „atmosferă", în adîncirea căreia paginile următoare aduc contribuția lor. Deodată, un personagiu nou apare în scenă. Este un om bărbos și zdrențuit care-i încredințează fierarului o știre neașteptată și de necrezut. Vîntul aduce zvonul puținelor cuvinte pe care ei le schimbă. Dar hotărîrea fierarului s-a închegat și, înarmîndu-se cu ciocanul său, meșterul pornește să pedepsească pe soția necredincioasă. Vîntul nu contenește să cînte în acompaniament și melodia lui este notată cu mijloacele unor dibace aliterații: „Vîntul venea cu vîrtejuri de ploaie și vîjîia prin salcîmi." Ce se petrece acum în casă nu putem ghici decît din luminița uneia din ferestre, zbătîndu-se și alergînd prin dreptul tuturor celorlalte geamuri ale casei, îndată ce fierarul pătrunde în ea, ca un simbol al urmăririi cu gînduri de moarte care se desfășoară în taina locuinței. Cînd, în sfîrșit, lumina se stinge și noi înțelegem că drama cumplită s-a consumat, sunetele naturii se fac din nou auzite: „Casa tot în întuneric rămase, sub ploaia rece și mocnită de toamnă; salcîmii fîșîiau cu jale, cutremurați de durere, ca într-un cimitir." Scurta schiță, caracteristică pentru tehnica atmosferii pentru misterul în care povestitorul găsește unele din primele lui mijloace literare, este în același timp un document al chipului special în care el stabilește contactul cu lumea, al marelui său dar auditiv.

Tot prin caracterul difluent al imaginației sale, se explică întinsa întrebuințare pe care o dă Sadoveanu epitetului și substantivului abstract. Manualele de poetică denunță de obicei în cuvintele abstracte ale limbii un material lipsit de valoare literară, fără plasticitate și putere de sugestie, vrednic mai bine a fi evitat. Proza lui Sadoveanu se însărcinează cu respingerea acestei vechi norme a manualelor. Ea ne dovedește, fără putința unei îndo-

ieli, că, bine folosit, termenul abstract poate deveni un mijloc de valoare sugestivă pentru a evoca nedefinitul în aspectele exterioare și sentimentele fără contur precis, melancoliile și dorurile modelate uneori după vastele configurații ale peisagiului. O fantezie muzicală ; cum este aceea a lui Sadoveanu, complăcîndu-se în asimilarea lumii ca sonoritate și stare de suflet, va găsi tocmai în termenii abstracți, adică în aceia cari prin lipsa lor de contur precis devin apți a adăposti impresia și afectul nelămurit, unul din principalele sale mijloace literare. Exemplele, în această privință, nu sînt decît prea numeroase și ele pot fi spicuite din opere aparținînd tuturor epocilor scriitorului. Uneori atît substantivul, cît și atributul care îl însoțește sînt deopotrivă cuvinte abstracte. Alteori numai substantivul ; alteori numai epitetul care i se adaugă. Iată, de pildă, pe voinicii care călătoresc în *Șoimii* : „Și se lăsară la vale, prin tăcerea măreață a asfințitului" (*Opere*, I, p. 16). Nici „tăcerea", nici „măreață" nu denumesc impresii concrete, asimilate prin simțuri. Răsunetul poetic al acestor cuvinte este însă cert în descripția lui Sadoveanu. Epitetele „măreț, mare, întins" sînt foarte iubite de povestitorul nostru : „Cai și oameni coborau obosiți prin întinsa melancolie a acestui peisagiu auriu de primăvară" (*Șoimii, Opere*, I, p. 16). Adjectivul „întins" nu este atribuit de data aceasta unei impresii exterioare, ci unei stări de suflet, „melancoliei", devenită un element al peisagiului prin proecție simpatetică. Din aceeași categorie face parte notația : „Pădurea vibra ca o orgă a marei întristări" (*Măria-sa puiul pădurii*, p. 174). Alteori impresii directe, concrete, găsesc pentru a se exprima tot substantivul abstract, ca în această mai lungă descriere : „Asta-i vremea înfricoșată a munților ; în vremea iernii cresc singurătățile pînă în cer și pîn' la capătul lumii. Căzute pentru totdeauna par amintirile soarelui. Un zeu dușman a mînat cu harapnic de furtună turmele de veacuri în prăpastia sfîrșiturilor și ne ducem și noi după ele, cei din urmă" (*Ochi de urs*, p. 75). „Singurătăți, sfîrșituri" sînt, în această descriere, termeni abstracți cu adînc ecou. Ele contribuie să consti-

tuie impresia de infinit, de haos, de gol care pe Sadoveanu îl urmăreşte întocmai ca şi pe Eminescu. Bogata întrebuinţare dă substantivului abstract povestirea *Bordeenii,* din epoca mijlocie a scriitorului şi nu numai ca un element în pictura peisagiului, dar şi ca un mijloc al caracterizării morale : „Ce-am vrut eu să spun ? ne întrebă ciobanul, zîmbind din depărtare şi singurătate“ (*Opere,* 11, p. 535). „În colţul acela de lume, împresurat din toate părţile de tăcerea depărtărilor şi de un ocean de întuneric, glasurile acestea moi aveau ceva blînd şi prietenesc“ (*ibid.,* p. 509). „Glasul iute se stîngea, şi liniştea cucerea întinderile“ (*ibid.,* p. 519). „După-amiaza de toamnă era foarte blîndă şi o linişte nesfîrşită întrista întinderile“ (*ibid.,* p. 525). „Bordeiul se umplu de întristarea amurgului, şi ploaia neîntreruptă suna uşor afară (*ibid.,* p. 529), „fluierul lui Gheorghe Barbă începu a fierbe în bordei aşa de trist, aşa de dulce, parcă deodată se deschideau cîmpiile Prutului într-o lumină de toamnă, şi picura de pretutindeni cîntarea nemărginirii (*ibid.,* p. 538). „Pe uşa larg deschisă în două părţi se vedeau depărtările nedesluşite şi fumurii“ (*ibid.,* p. 541). „Ţiganul privi în depărtări pe uşa deschisă“ (*ibid.,* p. 542). „Păcat numai că-şi petrece tinereţea prin aşa singurătăţi“ (*ibid.,* p. 542). „Părintele şi dascălul plecară pe caii lor, pe întinderea albă de omăt“ (*ibid.,* p. 564). „N-avea somn, şi-n juru-i fierbeau vecinătăţile“ (*ibid.,* p. 569). „Vîntul răzbea în cîteva locuri cu pulberea măruntă a omătului, şi pe deasupra tot mai des se abăteau învăluirile“ (*ibid.,* p. 570) şi altele multe. Pe lîngă substantivul şi epitetul abstract. întîlnim uneori şi verbul abstract, prin semnificaţia lui cu mult mai largă faţă de acţiunea pe care o denumeşte. Astfel în *Hanu-Ancuţei* se notează în legătură cu un personagiu, ale cărui cuvinte sînt reproduse : „Fraţii mei ! a început cu mare putere comisul Ioniţă, şi s-a desfăşurat în picioare, cît era de nalt şi de uscat“ (p. 41). În loc să ne spună că Ioniţă comisul s-a ridicat în picioare sau că s-a sculat de jos, povestitorul ni-l arată „desfăşurîndu-se“, şi,

în felul acesta, ne provoacă impresia mai vie a personajului și dă în același timp, un relief ironic-eroic expresiei sale. Din categoria acelorași verbe mai generale, înlocuind cuvîntul precis cu un conținut mai limitat, este și verbul „învăluit" în următoarea notație, spicuită tot în *Hanu-Ancuței* : „Deci am ascultat pe părintele Gherman, care iar s-a învăluit întru întristarea sa și tace" (p. 43). În sfîrșit, mai rar, epitetul abstract este folosit în vederea constituirii unei impresii de umor, ca atunci cînd ni se vorbește despre „o bucată nestatornică de șerbet" (*Dumbrava minunată*, p. 13). „Șerbetul nestatornic „asociind o noțiune materială și tivială cu un epitet întrebuințat de obicei pentru a desemna realități morale determină contrastul și tensiunea pe care o rezolvă rîsul.

Meșter priceput este Sadoveanu cînd este vorba să învie o figură sau o situație printr-o trăsătură unică, o imagine sau o comparație. Descrieri mai întinse, cu acumulare de note văzute, nu lipsesc în opera atît de întinsă a povestitorului, în care oamenii sînt evocați uneori în fizionomia sau în portul lor. Totuși, Sadoveanu pare a prefera viziunea fulgurantă, luminată în scăpărarea unei scîntei, a „gestului" rapid și elocvent. Iată pe ducele Valentin, gentilom al lumii vechi, vorbind negustorilor poposiți pe lîngă carele lor : „Domnul duce Valentin și-a plecat spre noi coiful cu pană, mulțumindu-ne" (*Măria-sa Puiul pădurii*, p. 24). Viziunea este construită din perspectiva negustorilor, a căror naivitate este izbită de podoaba cavalerească a ducelui, coiful lui cu pană. Altădată fecameile din Brabant sînt evocate" (bătînd) pavajul de cărămidă cu saboții lor de lemn și (rîzînd) din toată ființa ca un lapte care se umflă" (*ibid.*, p. 41). Puținele însemnări ale acestei observații învie o întreagă lume : pavajul de cărămidă al îngrijitelor așezări omenești din Brabant, saboții portului caracteristic al locului, cunoscuta jovialitate a poporului care îl locuiește. Comparația finală, „rîsul ca un lapte care se umflă", este aleasă din sfera de îndeletniciri a acelorași oameni... O lume întreagă, un întreg decor, în cîteva cuvinte ! În *Hanu-Ancuței* ia cuvîn-

tul la un moment dat zodierul, trezind din visările sale pe părintele Gherman, pe care povestitorul ni-l aduce viu în fața ochilor, cu un singur cuvînt : „Toți ne-am întors pe dată către zodier, și s-a ridicat și părintele Gherman din barba sa“ (p. 44). Ridicîndu-se din barbă, ca dintr-un uriaș caier în care s-ar fi găsit cufundat în întregime, figura părintelui Gherman dobîndește un deosebit relief. Iată pe oaspeții Hanului Ancuței ciocnind ulcelele cu vin : „Noi am făcut iar mare znoavă, grămădind ulcelele spre barba cinstitului negustor“ (*ibid.*, p. 176). De o rară putere este în *Hanu-Ancuței*, evocarea orbului adus să povestească lungile sale rătăciri în țările credinței pravoslavnice : „Femeia venea înainte, omul ceva mai îndărăt, cu capul puțin înălțat și părînd a asculta cu mare luare-aminte zvoana și glasurile de la focul nostru“ (p. 181). Rigiditatea atitudinii orbilor este redată aci printr-o singură trăsătură de penel. Cînd orbul se găsește, în sfîrșit, în mijlocul oaspeților, povestitorul nu găsește necesară decît această sumară notație : „El se opri și lumina îi bătea obrazul neclintit împresurat de barbă albă“ (p. 182). „Obrazul neclintit“ ne vrăjește cu putere aparența hieratică a orbului. Cînd, în sfîrșit, orbul, recucerit de amintirile lui, își întrerupse pentru o clipă povestirea, scriitorul adăugă : „Apoi obrazul i se întoarse iar spre noi și zîmbi în noaptea-i prelungă“ (p. 188). Aceeași economie a mijloacelor, cu aceeași putere sugestivă, ne întîmpină în evocarea aspectelor de natură. Iată sunetele fără ecou în mijlocul pădurii iernatice : „Zadarnic ar da glas, zadarnic ar detuna cu carabina. Sunetele cad la o sută de metri, ca niște vreascuri“ (*Ochi de urs*, p. 41). Vîntul pornește : „Un fior de vînt sosi între noi din valea Moldovei“ (*Hanu-Ancuței*, p. 101). Scriitorul nu ne spune nici că fiorul de vînt „vine“, nici că el „ajunge“. El ne spune că „sosește“, adică ajunge la o destinație pe care și-ar fi propus-o mai dinainte, a venit purtînd o veste pe care trebuie s-o comunice. Impresia singurătății unei așezări vii altădată, în mijlocul unei naturi care nu împărtășește soarta de vremelnicie a oamenilor, ne este redată cu măreție în scurta

însemnare : „Am ajuns, nu în tîrzie vreme, aicea, la Hanu-Ancuței celei de-atunci. Era închis și se afla numai cu luna în singurătate".

În primele sale epoci, scriitorul povestește din unghiul personagiilor sau le face pe acestea să povestească. Este o caracteristică a creației sale mai noi, metoda povestirii din propriul unghi de om cult, interpretînd cu noțiunile sale oamenii, întîmplările și locurile, privindu-le dintr-o perspectivă superioară, uneori cu o superioritate ironică. Odată cu această schimbare a metodei, neologismul se introduce în proza lui Sadoveanu într-o intenție deliberată și cu o frecvență pe care creația anterioară n-o cunoscuse. Semnificativă, din acest punct de vedere, este bucata *24 iunie*, în volumul *Ochi de urs*, 1938. „Acum un an (își începe, povestirea Sadoveanu), după ce a trecut primăvara, mi-am pregătit undița de păstrăv și m-am dus la munte. Entuziasmul meu pentru petrecerea ce-mi făgăduiam era în raport direct cu explozia de lumină și căldură a împrejurimilor bucureștene. Ajuns însă sus, dincolo de o mie de metri altitudine, am fost silit să constat din nou că înțelepciunea bătrînilor noștri rămîne valabilă pînă la istovirea timpurilor ; deci mi-am tras din sac cizmele și hainele groase." Vremea rece îl gonește pe povestitor către bălțile Dunării. Așezările nomade, din partea locului, îi dau impresia stranie a unei continuități neîntrerupte din adîncimile vremurilor preistorice : o impresie pe care scriitorul n-o fixează numai prin împrejurările povestirii, dar și prin comentariul său. Mai întîi, cîntecele rudarilor, care, cu multele lor expresii crude, păstrau amintirea unor străvechi culturi magice. Scriitorul notează : „Versurile cuprindeau unele vorbe crude, pe care, în alte împrejurări, le-aș fi socotit cu totul lipsite de cuviință. Copiii aceștia continuau, însă, cu nevinovăție un ritual al generațiilor." Dar chiar în vorbirea lor curentă se amestecă „vocabule dintre cele mai curioase", care pe Gîdea, întovărășitorul, „îl amuzau enorm" și care contrasta cu graiul muntenilor, păstrînd „o discreție remarcabilă în raporturile lor verbale". În vorbirea rudarilor, „arta se confunda cu ignominia",

adaugă povestitorul. Iar cînd imprecaţiunile ţigăncii Raruca se revarsă, scriitorul se opreşte pentru a reintroduce comentariul său, care, în folosirea bine cumpănită a neologismului, află un mijloc al caracterizării ironice: „Sînt nevoit să mă opresc, scrie Sadoveanu, căci imprecaţiunea aceasta, după toate formele retorice, curgea repede şi dulce-cîntat, într-o creştere neliniştitoare. Vocabularul rudarilor pe care mă sfiiesc să-l reproduc, însă nu mă sfiam să-l ascult, revenea cu amploare şi c-o artă de o sumbră şi antică măreţie. Cînd fiinţa elegantă pe care o comparasem cu Nitacrit ajunse la intimităţile cele mai ascunse — ale rudarului nevăzut, dîndu-le destinaţii uluitoare, barca noastră ieşi — în lumină“ (*op. cit.*, p. 188). Niciodată Sadoveanu n-ar fi scris aşa în trecut. Transformarea nu priveşte însă numai vocabularul, ci atitudinea. Arta sa intră acum într-o etapă de intelectualizare şi povestitorul se întregeşte cu gînditorul şi cu criticul. Acestei schimbări a atitudinii i se datoreşte şi locul mai întins pe care Sadoveanu îl rezervă acum comentariului uşor ironic, întovărăşind povestirea, într-un fel care îl apropie de unii din scriitorii apuseni, de un Anatole France sau de un Thomas Mann.

Sadoveanu a notat cu multă precizie limba poporului, mai cu seamă pe aceea a moldovenilor săi şi, în această privinţă, numele lui poate fi alăturat de acel al marelui înaintaş, Ion Creangă. Totuşi, spre deosebire de Creangă, şi, mai cu seamă, în epoca lui mai nouă, ceea ce îl preocupă din punct de vedere lingvistic, nu este redarea realistică a vorbirii curente, ci stilizarea ei, înălţarea ei artistică la un nivel care-i dă nu ştiu ce timbru grav şi sărbătoresc, deopotrivă cu un text al liturghiilor. Cine străbate seria povestirilor pe care le debitează diversele personagii din *Hanu-Ancuţei* înţelege numaidecît că vorbirea nu este împrumutată mijloacelor limbajului curent, ci unui mod al expresiei elaborat într-o veche cultură, în care formele curteniei şi simţul nuanţelor este atît de dezvoltat, încît împrumutîndu-le oamenilor săi scriitorul îi înalţă într-un plan cu mult deasupra realităţii. În *Creanga de aur*, 1933,

scriitorul ne spune că episcopul Platon, dorind să nu-l jignească și să nu-l întristeze pe fratele Kesarion, „crezu că foarte potrivit este să-i spui o vorbă înflorită și dulce“ (p. 55). Vorba înflorită și dulce, onctuozitatea savantă, este a multora din personagiile acestei epoce, și nu numai a episcopului Platon, dar și a lui Kesarion care, vorbind precum urmează și amintind, în două rînduri, de dulceața exprimării, ne dă un document caracteristic pentru stilizările mai noi ale povestirii sadoveniste : „Preaînțelepte părinte Platon, zîmbi străinul, această otravă tare pe care ți-am înfățișat-o știu că nu pot s-o dau unui om de rînd, spiritului domniei-tale însă știu că-i prieste. Putem să vorbim deci cu dulceață de ceea ce este al nostru, lăsînd pe oamenii neluminați să se certe pentru vorbe. Eu socot, preaînțelepte și preaiubite părinte Platon, că nu trebuie să te grăbești prea tare către Nikeea, unde ți-a hotărît cale mărita Vasilisă. Ai timp să găsești adunarea. Fii încredințat că împărăteasa a îndulcit limbile de mai înainte și se va face acolo bună lucrare pentru credință, pentru că rînduiala este temeiul înțelepciunii semințiilor ; în afară de asta stăpînul trebuie să aibă totdeauna dreptate“ (p. 56). Exprimări de același fel, cu forme prevenitoare al curteniei, cu aluzii subtile, cu maxime intercalate în vorbire, întîmpinăm peste tot locul în *Creanga de aur*, sau în *Divanul persian* și ele întregesc timbrul special al acestor scrieri. Comparația cu arta umanistă a lui Anatole France se impune și în acest punct. Numai că umanismului occidental și păgîn al lui Anatole France, format în școala poeților clasici și a filozofilor epicurieni și stoici, i se alătură aci un umanism oriental și bizantin extras și purificat din vechile cărți ale tradiției poporane și din întinsa literatură teologică a ortodoxiei, într-un fel pentru care Sadoveanu stabilește — pare-mi-se — cel dintîi exemplu al literaturii noastre.

Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura Contemporană, București, 1941, p. 219—240.

PERPESSICIUS

LIRISM ŞI NARAŢIUNE ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU

Ceea ce deosebeşte scrisul lui Mihail Sadoveanu de scrisul celorlalţi prozatori ai noştri este constanta şi continua fuziune dintre lirismul expresiei şi predestinarea tiparului epic. O naraţiune de Mihail Sadoveanu, indiferent de proporţiile ei, schiţă, nuvelă de dimensiuni sau epopee, se desfăşoară după aceleaşi canoane interioare, ale graţiei şi logicii, aşa cum tortul de cînepă din care ursitoarele torc fire predestinate este totodată şi izvor de taină şi de poezie. Viţa de vie, arămie, ce îmbrăţişează ulmul pe care se sprijină sau iedera cu cîrcei ce se împleteşte de-a lungul columnei de marmură fac trup şi suflet cu axa lor de susţinere, de parcă şi-ar comunica, unele altora, seva şi ornamentele. Povestitor înnăscut, cum atestă cele peste o sută de titluri, de generoasă noblețe, cu care a încîntat sufletul românesc, generaţii după generaţii, de-a lungul a peste jumătate de veac de creaţie literară, Mihail Sadoveanu este, în acelaşi timp, şi cel mai desăvîrşit poet al prozei noastre din toate timpurile.

Desigur, atîtea pagini din letopiseţul lui Ion Neculce, dascălul cu preferinţă mărturisit al lui Mihail Sadoveanu, nu şi-au irosit, nici după trecere de veacuri, aroma. Desigur, oricare pagină din Nicolae Bălcescu vibrează şi astăzi de aceeaşi înfiorare ca pe vremea cînd tînărul istoric deschidea „sfînta carte“ a neamului, ca să-i descifreze, în armonioase cadenţe, destinele. Desigur, farmecul rafinat al unei perioade de Odobescu, poezia luxuriantă a pajiştilor supraceleste în care Sărmanul Dionis îşi transmută himerele, castitatea idilică a vieţii de ţară în atîtea din episoadele lui

Duiliu Zamfirescu și sumbra poezie rustică din romanele lui Liviu Rebreanu — cine le-ar putea tăgădui ?

Încă de la cronicari, nenumărați au fost scriitorii care au turnat în fel și chip, în variate tipare, mirajele graiului național. Despre nici unul însă nu se poate spune cu deplină convingere, și cu mai spontană simplicitate, că a scris, pentru a vorbi în metafora poetului, o limbă ca un fagure de miere, ca despre Mihail Sadoveanu. Fiecare dintre înaintașii sau contemporanii lui și-a tras o brazdă anume în ogorul poeziei noastre, fiecare și-a săpat o albie anume în hidrografia scrisului românesc. Singur Mihail Sadoveanu a răsturnat brazde peste brazde de-a lungul și de-a latul întregii țări, singur el a exprimat cu majestuosul Danubiu al creațiunilor sale, toate peisajele, toate acordurile, întreaga simfonie a sufletului național.

Pentru că, spre deosebire de toți ceilalți, nu este carte, nu este pagină, nu este rînd din Mihail Sadoveanu în care nimbul de poezie, zaimful care transfigurează, haloul ce vrăjește, cu un cuvînt lirismul ce învăluie totul să nu fie în continuu prezent. Atît de dominantă este această încincită esență și atît de adînc s-a înfiltrat ea în toate fibrele operei lui, încît oriunde ai deschide, indiferent la ce pagină, biblia scrisului sadovenesc, îi simți deîndată efluviile, la fel cu mireasma florilor incoruptibile, uitate de demult între pagini.

Dar dacă esența lirismului e una și aceeași, infinite sînt modurile și ipostazele în care el se manifestă. Peisajul e printre primele. Poezia noastră descriptivă, fie în proză, fie în versuri nu cunoaște un virtuos mai desăvîrșit ca autorul *Baltagului*. Inițierea aceasta în frumusețile naturii urcă la anii copilăriei, despre care vorbesc în pagini evocatoare memoriile scriitoricești ale lui Mihail Sadoveanu, *Anii de ucenicie*. Spre deosebire de peisajul lui Alecsandri, Odobescu sau Hogaș, în care artificiul se resimte cu mai multă sau mai puțină ostentație, peisajul lui Mihail Sadoveanu este, cu expresia lui Amiel, o stare de suflet, o cutie de rezonanță, care amplifică suspinul, un clopot de sticlă care temperează tumulturile. De la *Șoimii* la *Nicoară Pot-*

coavă, de la *Cocostîrcul albastru* la *Fraţii Jderi* şi de la *Hanu-Ancuţii* la *Aventură în lunca Dunării*, poezia naturii îşi modulează cu inepuizare litania. Între natură şi vietate e o continuă comuniune. Corespondenţele simbolice ale poetului francez nu şi-au ilustrat cu mai multă strălucire adevărul ca în paginile descriptive ale lui Mihail Sadoveanu. Nu cunosc o agonie mai pură, mai extatică, mai franciscană ca aceea a căprioarei din pădurea Petrişorului. Nu cunosc confruntare mai crispantă, cu atît mai crispantă cu cît revelaţia ei ţine de scînteia unui fulger, ca îndoita furtună ce se dezlănţuie pe valea Barnarului, în sufletul omului şi-n ambianţă. Nu cunosc, din cîte ridicări de cortină se boltesc peste o aventură sau alta, încredinţată cărţilor, o uvertură mai pitorească şi mai simbolică în acelaşi timp ca aceea din *Venea o moară pe Siret*, cu revărsarea apelor înfuriate şi cu viziunea morii plutind indiferentă, ca o altă arcă a lui Noe, şi aducînd cu sine un demon feminin mai funest ca al Evei. În toate aceste cazuri de afinitate electivă, pentru a spune astfel, stilul lui Mihail Sadoveanu oficiază în odăjdii, ca pentru tot atîtea taine ale naturii, pe care el, rapsodul, le intuieşte şi le proiectează pe ecranul fabulei.

Umorul este altă ipostază a lirismului sadovenesc. Prin el, Mihail Sadoveanu se alătură gintei aceleia de izvoditori, pentru care o anumită umanitate, chiar ridicolă, are dreptul la înţelegere şi absolvire. Umoriştii de rasă au venit în urma marilor satirici. Aşa a fost în toate timpurile. Lui Rabelais i-a urmat Voltaire, al cărui basm filozofic e la răspîntia dintre pamflet şi pastorală, iar după el Anatole France, cu ironia lui condescendentă. Lui Swift i-a urmat Dickens şi lui Gogol, a cărui posteritate a durat totuşi, graţie împrejurărilor politice, suprasensibilul Cehov. Climatului continental, incisiv şi bogat în contraste, din satira lui Caragiale, i-a alternat climatul temperat, cu alintări de toamnă somptuoasă al literaturii lui Mihail Sadoveanu. Prin ea, am pătruns în ţinuturi peste care bătuseră cînd simunul realist al satirei caragialeşti şi cînd uraganul, prin excelenţă romantic, al temperamentului hasdeian.

Incursiunile în trecut și în istorie ale lui Mihail Sadoveanu sînt, oare, de altă natură ? Ele se aseamănă expedițiilor pe tărîmul celălalt al eroilor din basme. De aici, înțelegerea superioară, zîmbetul ce calmează, compasiunea care toarnă balsamul ei peste răni și le vindecă. E legendara apă vie a umorului, captată la izvoarele fără de moarte ale lirismului. Călătoria abatelui Paul de Marenne prin Moldova, și prînzul sardanapalic de la șătrarul Griga Lăzărel în *Zodia Cancerului* ; experiența judiciară a noului Nasredin și resemnarea lui tipic orientală din *Ostrovul lupilor* ; atmosfera de harță olimpiană (nu-i oare comisoaia Ilisafta o adevărată Junonă ?) de la curtea comisului Manole Păr Negru în *Frații Jderi* și, mai ales, surîsul continuu cu care se vîntură și se judecă ispitele în *Divanul persian* sînt tot atîtea pilde de felul cum lirismul sadovenesc rezolvă, sub bagheta magică a umorului, situațiile cele mai caracteristice, cele mai dificile. Și fiindcă am amintit de *Divanul persian* să spunem că originalitatea acestei lucrări, ce reeditează de fapt un episod din *O mie și una de nopți,* stă toată în stilul ei incomparabil și că toată această alchimie a verbului, cu dulceața modulată a inflexiunilor, ca o continuă și feerică solemnitate a ceremonialului oriental, n-ar fi putut cristaliza altundeva decît în recipientul miraculos al celui mai iscusit dintre vracii limbei românești.

Lirică, de o atît de înaltă intensitate și de o atît de multiplă metamorfoză, opera lui Mihail Sadoveanu nu e totuși mai puțin epică, prin bogatul registru de titluri, atît de multe și atît de diverse, care au îmbogățit universul ficțiunilor cu întîmplări memorabile, cu eroi și eroine greu de uitat. O nuvelă ca *Haia Sanis* sau *Bulboana lui Vălinaș,* o suită de povestiri ca aceea din *Hanu-Ancuții,* una mai minunată ca alta, un roman din cele mai puțin extinse ca *Locul unde nu s-a întîmplat nimic,* a cărui densitate psihologică suplinește lungi tratate de sociologie, o secțiune în infernul trogloditismului nostru feudal, ca *Bordeenii,* peste care marele liric întinde totuși straiul transfigurator de purpură și aur al poeziei, o frescă de extensiunea *Fraților Jderi,* în care poetul epic a săpat ca pe un

alt scut achileian, imaginile cele mai pregnante ale istoriei noastre naţionale, o dramă păstorească petrecută în creierii munţilor, ca aceea din *Baltagul* şi o eroină ca Vitoria Lipan, reeditînd la distanţă de milenii şi-ntr-un ţinut hiperboreic mitul anticei Antigone — iată cîteva numai din momentele festive ale unei vaste cariere, pe care cititorul şi le-a zidit de-a pururi în memorie.

Şi, fiindcă am amintit de două din culmile creaţiei sadoveneşti, încă două cuvinte, cu care şi putem încheia sfiosul nostru omagiu. E vorba de *Fraţii Jderi* şi de *Baltagul*. Istoria noastră literară a înregistrat încă de mult insuccesele poeziei în materie de epopee naţională. Dar ceea ce n-a izbutit poezia a împlinit proza românească. *Fraţii Jderi* sînt o astfel de epopee demnă şi de gloria lui Ştefan-Vodă, demnă şi de virtuţile epice ale rapsodului său. Iar *Baltagul* ? Este el, cum s-a remarcat de timpuriu, romanul Mioriţei ? Şi da, şi nu. Vorbind de poezia populară, Mihail Sadoveanu spunea cîndva : *„Am găsit în ea elemente de valoare diamantină, care s-au resfrînt în opera mea proprie“*. Şi mărturia mi se pare cu osebire preţioasă. Ea trebuie cumpănită şi înţeleasă în strictul ei sens. Căci dacă rădăcinile folclorice ale *Baltagului* nu pot fi tăgăduite, exemplul lui constituie totdeodată şi o înaltă lecţie de tehnică literară. Căci aşa cum balada populară a ridicat un incident sîngeros din viaţa păstorilor la înălţimea eternă a poeziei, tot astfel Mihail Sadoveanu a transfigurat balada într-un poem de altitudine şi de largi perspective, expresie armonioasă a geniului său liric şi narativ.

Perpessicius, *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1956, p. 478-483.

IORGU IORDAN

MAESTRU AL LIMBII NOASTRE LITERARE

Cel mai mare scriitor român în viață își datorește situația de clasic al literaturii noastre artistice, între altele, excepționalului său talent de mînuitor al limbii. El s-a așezat, încă de mult, alături de strălucitii lui înaintași : Eminescu, Creangă și Caragiale, a căror activitate a contribuit în măsură maximă la perfecționarea limbii literare naționale, creată de către scriitorii din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Se poate afirma chiar că, dat fiind progresul firesc al limbii noastre, [...] Mihail Sadoveanu, ajutat de marele său talent, a ridicat măestria literară la o treaptă superioară [...].

Cum se explică valoarea excepțională a limbii literare folosite de Sadoveanu ? Mai întîi, printr-un simț lingvistic deosebit, pe care, în grade variabile de la unul la altul, îl posedă toți scriitorii vrednici de acest nume, findcă altfel nu este posibilă creația literară ; cel mai perfect conținut de idei și sentimente, considerat oarecum în el însuși, pierde orice semnificație, dacă creatorul lui nu izbutește să-l îmbrace în haina lingvistică corespunzătoare.

În cazul scriitorilor mari de felul celor amintiți și alături de care s-a așezat Sadoveanu, simțul pentru limbă atinge proporții și fineți neobișnuite. El se dezvoltă necontenit prin contactul cu vorbirea maselor populare, izvorul autentic și nesecat, și în materie de limbă, al tuturor creațiilor permanent valabile. Din acest punct de vedere, neîntrecutul nostru povestitor a urmat calea predecesorilor săi, în special pe-a lui Eminescu, lărgind-o și adîncind-o potrivit condițiilor de dezvoltare a poporului român din epoca noastră.

Ca scriitor, Sadoveanu a început şi apoi a continuat vreme îndelungată să înfăţişeze exclusiv întîmplări şi oameni din provincia sa natală (Moldova de Nord, sau cum îi spunea el adesea, cu numele vechi, Ţara de Sus), a cărei viaţă o cunoştea direct, din proprie experienţă, sub toate aspectele : istoric, geografic, social-economic şi cultural. Spre deosebire de alţi scriitori din vremea lui şi de mai înainte, care prezentau în operele lor un material faptic şi uman mai mult ori mai puţin nelocalizat, în sensul că conţinutul respectiv putea să aparţină oricărei regiuni a ţării noastre şi, în consecinţă, nici uneia în mod oarecum organic, Sadoveanu a procedat ca un om de ştiinţă, adică realist şi obiectiv ; a vorbit despre lucruri şi fiinţe omeneşti pe care le-a cunoscut bine, pe care le-a putut, deci, zugrăvi în toată autenticitatea lor.

Urmarea logică, impusă de unitatea indisolubilă dintre conţinut şi formă, a fost întrebuinţarea unui vocabular cu multe elemente caracteristice pentru graiul vorbit în regiunea respectivă. (Deşi, poate, de prisos, trebuie să arăt că aproape toate cuvintele cu aspect regional prezentate în scrierile din tinereţe ale lui Sadoveanu, ca şi din cele de mai tîrziu, cu un fond asemănător, sînt cunoscute în cea mai mare parte a ţării, întrucît ele aparţin şi majorităţii graiurilor de peste munţi. Afară de aceasta, măiestria autorului le îmbină atît de armonios cu celelalte, care există în limba comună a întregului popor, încît aşa-zisele regionalisme nu oferă nici o dificultate de înţelegere şi, în schimb, prin deplina lor adaptare la natura conţinutului, măresc enorm valoarea artistică a acestuia, ceea ce au constatat şi constată mereu nenumăraţii lui cititori, indiferent de originea lor locală.)

Eroii povestirilor lui Sadoveanu sînt oameni simpli, de obicei ţărani săraci, chinuiţi şi exploataţi de orînduirea nedreaptă în care au trăit. Simplicitatea vieţii lor se manifestă şi în limba pe care o vorbesc ei, limba ţăranilor noştri de pretutindeni, cu particularităţile amintite mai sus, şi impuse de specificul provinciei lor de baştină.

Dar şi atunci cînd relatează el însuşi întîmplări sau zugrăveşte chipuri omeneşti, povestitorul nostru scrie sim-

plu, cu deosebiri numai cantitative în comparație cu vorbirea personajelor sale ; povestirea directă are un vocabular mai bogat, construcții mai variate și fraze mai dezvoltate, fără ca aceste deosebiri să fie simțite de cititor și, deci, fără să trezească în el impresia unei distonări, fie și foarte ușoară, față de felul cum vorbesc partenerii dialogului. Deseori asemănarea dintre relatarea directă și vorbirea personajelor, produs al unei intenții artistice bine precizate, devine așa de mare, încît trecerea de la una la alta nu se observă cîtuși de puțin. Caracteristică în acest sens este povestirea *Baltagul*, care trebuie considerată și sub aspectul stilistic o capodoperă : autorul se solidarizează, pînă la identificare, cu necazurile, suferințele, energia și dîrzenia Vitoriei Lipan, ceea ce face ca între modul cum se exprimă aceasta și cum povestește direct el însuși, să existe o concordanță desăvîrșită.

Sadoveanu a înțeles, întocmai ca înaintașul său Creangă, pentru care are o admirație nelimitată, că vorbirea țăranilor trebuie să fie tipică, în sensul dat acestui cuvînt în materie de creație literară, adică să nu se identifice cu realitatea lingvistică concretă a mediului rural, să n-o „fotografieze", ci să se ridice la un nivel superior, valabil pentru întreaga țărănime și care urmează a fi atins realmente în momentul cînd condițiile social-economice vor permite.

După 1918, geografia literară a marelui nostru povestitor a crescut enorm. Dragostea de țară și de popor l-a împins la călătorii repetate prin toate regiunile pe care nu le cunoscuse pînă atunci prin contact direct cu realitatea lor materială. A venit întîi Ardealul, care-l atrăgea, desigur, și prin faptul că, din punctul de vedere al vorbirii maselor, se înrudește de aproape cu Moldova lui scumpă, apoi Munteniа și Oltenia, cu țăranii lor dîrzi, gata să-și facă dreptate singuri, cînd nu se poate altminteri. Astfel a luat naștere o serie de povestiri avînd subiecte din celelalte provincii ale patriei noastre [...].

În aceste scrieri cu oameni și fapte din alte regiuni afară de Moldova, constatăm aceeași concordanță deplină între conținut și expresie. Locul particularităților de limbă

specific moldovenești din operele precedente îl iau acum cele ardelenești, muntenești sau oltenești, pe care povestitorul le-a cunoscut în numeroasele-i peregrinări de-a lungul și de-a latul provinciilor respective. Vînătoarea și pescuitul, îndeletnicirile de predilecție, în afara literaturii, ale lui Sadoveanu, care ocupă un spațiu atît de întins în activitatea sa scriitoricească, au fost numai un mijloc distractiv de cunoaștere amănunțită și adîncă a oamenilor și a vorbirii lor. În ce privește pe aceasta din urmă, scriitorul nostru a procedat ca un anchetator lingvistic : și-a notat cu băgare de seamă și cu minuție filologică cuvinte, expresii și întorsături de fraze caracteristice pentru regiunile vizitate, spre a-și adapta modul de exprimare la specificul faptic și uman al recoltei sale literare.

Am vorbit la începutul acestui articol de simțul excepțional pentru limbă al lui Sadoveanu, adăugînd, tot acolo, că acest simț el și l-a dezvoltat la maximum prin contact permanent cu vorbirea populară. Din cele spuse chiar acum despre modul cum povestitorul își adună materialul lingvistic se vede ușor că acest contact este o adevărată documentare, urmată apoi de elaborarea și de trierea artistică a acestui material, operație care corespunde ca muncă și migală celei executate de un lingvist. Sadoveanu nu se limitează la înregistrarea pură și simplă a cuvintelor și expresiilor auzite în cursul călătoriilor sale, ci le studiază cu seriozitatea unui adevărat om de știință.

Aici, în această osteneală de fiecare clipă, pentru culegerea și selecționarea tezaurului lingvistic popular, trebuie căutat secretul (ca să zic așa, deși lămuririle mele, oricît de sumare ar fi, arată clar că nu e vorba de nici un secret propriu-zis) al artei lui Sadoveanu, în mai mare măsură decît simțul său pentru limbă, care, el singur, n-ar fi dus la realizările artistice excepționale, admirate de către toți cititorii lui fără deosebire.

Insistența mea asupra acestui aspect al creației marelui nostru povestitor urmărește și un scop pedagogic, de pedagogie literară ; exemplul lui ar trebui să găsească imitatori cît de mulți printre scriitorii noștri de toate

categoriile şi de toate vîrstele, care au nevoie în mai mare măsură decît el însuşi de studiul neîntrerupt al vorbirii populare, aspectul cel mai viu şi mai autentic al limbii noastre naţionale.

La fel procedează maestrul Sadoveanu şi cu limba veche atunci cînd, cum se întîmplă adesea, compune povestiri istorice. De astă dată contactul lui se face cu ajutorul cronicilor şi al celorlalte scrieri din veacurile trecute. Aceasta implică o muncă mult mai migăloasă şi totodată mai delicată, pentru motivul că descifrarea, elaborarea şi trierea materialului lingvistic existent în textele vechi prezintă dificultăţi mari, adesea enorme, iar uneori de neînvins, chiar pentru specialişti. Creaţiile artistice ale povestitorului, cu subiecte din trecutul nostru îndepărtat, cum sînt *Zodia Cancerului, Fraţii Jderi* şi atîtea altele, dovedesc că dificultăţile cele mai mari au fost biruite cu un succes desăvîrşit, cîteodată, ca în cazul lui *Nicoară Potcoavă,* superior chiar succesului realizat în operele cu conţinut actual. Am separat în mod intenţionat această ultimă povestire istorică de celelalte, fiindcă, după modesta mea părere, ea reprezintă cel mai măreţ monument de artă literară în limba română. Autorul a ridicat la o treaptă superioară nu numai propria sa măiestrie artistică, ea însăşi de cea mai bună calitate, ci şi pe a tuturor marilor săi predecesori.

Preocupările lui Sadoveanu în legătură cu problemele de limbă depăşesc necesităţile creaţiei sale literare. Ştim cu toţii că atît în studii speciale, cît şi în diverse locuri din *Anii de ucenicie,* sau în scrieri cu conţinut, în parte, autobiografic, acest mare cunoscător al creaţiei poetice şi lingvistice româneşti îşi spunea părerea, competentă şi entuziastă, despre poezia populară, despre Neculce şi Creangă, învăţătorii lui în materie de artă, despre limba literară actuală şi despre limba povestirilor istorice etc. Amintesc aici, pentru cititorii mai puţin informaţi, discursul de recepţie la fosta Academie Română, articolele şi conferinţele asupra lui Neculce şi Creangă, cei mai apropiaţi de dînsul dintre toţi scriitorii noştri, şi cele două comunicări ţinute în primele zile ale lui februarie 1955 la Aca-

demia Republicii Populare Române. Toate aceste producții constituie dovezi palpabile, de prisos oarecum pentru cine citește cum trebuie opera literară a lui Sadoveanu, că arta sa excepțională este într-o măsură la fel de mare produsul talentului ca și al studiului. Exemplul lui, așa de asemănător cu al lui Eminescu, alături de care stă cu cinste și din punct de vedere al caracterului profund național, vizibil la tot pasul în întreaga lor operă, trebuie să fie mereu prezent în mintea nu numai a scriitorilor, ci și a oricărui om de cultură din patria noastră, prin atașamentul față de cea mai măreață creație a poporului, care este limba.

Omagiu lui Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 32—36.

ȘERBAN CIOCULESCU

VALORI MUZICALE ÎN OPERA LUI SADOVEANU

Nici unul din nenumăraţii cititori ai lui Mihail Sadoveanu nu poate rămîne insensibil la farmecul povestitorului, la puterea intensă a evocărilor din trecut, la vraja tablourilor intime sau largi, cu vederi panoramice, în care parcă se desfăşoară cea mai variată „România pitorească" din cîte s-au încercat în literatura noastră. Factorul comun al geniului narativ, evocator şi descriptiv, care-i alcătuieşte autorului fizionomia proprie, este netăgăduit lirismul. Oricine l-a citit pe Sadoveanu recunoaşte în sărbătoritul de astăzi pe cel mai de seamă poet al nostru în proză. Poate cîte unul cu umbra regretului vag ca autorul *Baltagului* şi al *Hanului Ancuţei* nu şi-a găsit vocaţia în vers. În versul pe care l-a încercat la început şi, fie zis în treacăt, nu l-a părăsit cu totul niciodată. Dar nu despre aceasta ne propunem să glosăm. Proza lui Sadoveanu încîntă tocmai ca o poemă lirică, cu aceeaşi putere de a ne pune în stare de vibraţie emotivă. Ea încîntă şi cîntă, prin armonii nebănuite şi neanalizabile. Desfătare a ochilor, proza sadoveniană este şi o simfonie nedesluşită cititorului fără intuiţia muzicii verbale, mult mai complexă şi mai ascunsă decît cealaltă.

La întîia reeditare a operelor maestrului — au trecut de atunci 20 de ani —, am surprins şi am relevat unele transpoziţii, prin asocierea sentimentului muzical al amintirii, tablourilor din natură. Noaptea de vară din Poiana Ţiganului mi s-a părut exemplificatoare prin zugrăvirea aproape lipsită de notaţii vizuale precise şi covîrşită de simfonizarea pe toate tonurile grave a unei drame pasionale. (Fragmentul poate fi citit în *Opere*, I, E.S.P.L.A., 1954,

Cîntecul de dragoste, I, paragraful al treilea, p. 38—39 de la început : „În noaptea de vară..." pînă la sfîrșit : „și bătrînul codru oftează !"). Acea incomparabilă simfonie a regretului, păstrat de vegetație și de vietățile poienii, amintiri neșterse a scripcarului, umil *genius loci,* care vrăjise cu cîntecele lui, a fost scrisă la vîrsta de 23 de ani, cînd autorul încetase de mult de a se căuta. Un al doilea exemplu îl găsim în *Cei trei,* istorisire de aceeași factură romanțioasă, unde cîntecul unuia din cei trei prieteni îndrăgostiți de aceeași femeie, chemînd sinestezic imaginea, se transpunea în reprezentări vizuale succesive, de o neașteptată putere asociativă (ibid., p. 164—165, întregul paragraf, de la „Strunele ghitarei..." la „cu ochii ațintiți"). Strîns împletită în primul fragment cu peisajul, cu totul autonomă în cel de-al doilea, notația muzicală relevată era dintre acelea înzestrate cu o mare putere de orchestrare, într-un stil romantic tumultos.

Concluzia a fost trasă cu limpezime de Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români* (1941) : „Este uimitor deci, studiindu-l pe Sadoveanu să cunoști cît de reduse sînt elementele vizualității în proza lui și cum puterea lui evocatoare se sprijină, într-o proporție copleșitoare, pe factorul audiției" (p. 227). Într-o imagine critică nouă, accentul a trecut așadar de la vizualitatea lui Sadoveanu, unanim considerată ca facultatea sa principală, la factorul audiției, spre a se vorbi de „universul sonor" al autorului, cu „o mare diferențiere a senzațiilor" și cu o oarecare rezervă asupra variației registrului, compensată însă de minuția notației.

Cu mulți ani înainte, în discursul de primire la Academie (1923), G. Bogdan-Duică atrăsese atenția asupra caracterului metric al prozei sadoveniene, printr-o demonstrație sugestivă, care consta din dispunerea unui fragment de proză din *Cîntecul amintirii,* în versuri albe, însoțită de o formulare nu tocmai limpede : „Aleg o singură probă transcriind în frînturi de claritate un text curs neîntrerupt, dar divizat de cugetarea cadențată limpede, așa cum divizate sînt toate paginile lui Mihail Sadoveanu".

Romanticii au adaos prozei o dimensiune nouă, care-i părea străină : ritmul. Mai precis, precursorii, numiți preromantici, în Franța, Jean-Jacques Rousseau și Chateaubriand, au dat prozei lor cadența uneori tumultoasă a valurilor mării, care nu era decît ritmul simțirii îndelung comprimate prin convențiile sociale și izbucnind nestăpînit, din adîncuri. Ceea ce deosebește esențial ritmul prozei romantice de acela al prozei clasice este trecerea de la artificiile simetrice ale retoricii la clocotul sincerității, la erupția vulcanică, la elocința uneori dezordonată a pasiunii. Stil făcea și Buffon, care descoperise poate sunetul individualității creatoare prin faimoasa lui maximă, dar felul cum scria el însuși nu era lipsit de acea redondanță pompoasă a etichetei baroce, caracterizînd ultima generație a purtătorilor de peruci. Ritmul a fost definit de Pius Servien ca „periodicitate percepută", adică sensibilă urechii muzicale. El este oarecum de ordinea evidenței în versuri, prin mecanicitatea versificației regulate, ca la bătaia metronomului ; iar cînd nu afectează nesuferitul paralelism cu versurile, printr-o cadență regulată, ca aceea din genul hibrid al poemului în proză, ritmul este în proză difuz și abia perceptibil, nefurîndu-l pe cititor în valuri molcome ca versul.

O demonstrație ceva mai limpede ca cea a lui G. Bogdan-Duică cere o prealabilă explicație. Se știe că versul modern, spre deosebire de cel antic, care era cantitativ (silabe lungi și silabe scurte), este calitativ (silabe accentuate, tonice, și silabe neaccentuate, atone). Din păcate, notarea lor grafică se folosește de aceleași semne, o liniuță pentru silabe pe care cade accentul tonic și un arc de cerc pentru silaba neaccentuată. În timp ce versul antic se scandează mecanic, cel modern se citește fluent, de regulă cu ignorarea naturii „picioarelor", unități metrice rămase moștenire de la cei vechi : dactilul (—UU), anapestul (UU—), troheul (—U), iambul (U—) etc. La lectură, eroarea ar începe numai atunci cînd notația veche, prin sugestie grafică, ar atrage și confuzia dintre calitate și cantitate, lungindu-se silaba accentuată și scandîndu-se ar-

tificial. Cu semnalarea capcanei, transcriem un paragraf anume ales dintr-o carte de tinereţe a maestrului, rămasă neschimbată după succesive tuşe. E vorba de cavalcada în noapte a micului pîlc de credincioşi ai lui Nicoară Potcoavă, după ce au părăsit hanul, unde-i pîndise trădarea.

Vîntul şi ploaia îi băteau în coasta stîngă :
Fulgere rupeau nourii şi luminau drumul...
Învăluiţi în dulămile de şiac, plecaţi pe oblînc
strînşi călăreau repede prin vijelie şi
vîntul aspru le vîjîia în fugă pe la urechi.
Drumul se întindea drept, înainte şi-n urmă.
Hanul se cufundase de mult în întunericul ca păcura,
rămăsese cu ochii stinşi, cu gura căscată, pustiu şi mort
Ca şi stăpînu-său
Şi copitele băteau înăbuşit [1]
pămîntul muiat, şi
vîntul venea vîjîind din cîmpii, trecea prin fîneţe
şi ţipa cîteodată a pustiu şi a moarte,
Cînd scăpărau fulgere, se deschideau în nemărginire
prăpăstii
de lumină mohorîtă,
o lumină vecină cu noaptea şi cu moartea [2].

Transcrierea nu-şi arogă pretenţia justeţii absolute a metricii, asupra căreia se poate ivi contestaţia subiectivă. La lectură se fac şi eliziuni neindicate de autor. Chiar în primul vers se poate citi :

Vîntul şi ploaia-i băteau în coasta stîngă

[1] Singura variantă : în prima versiune, provincialismul înăduşit.

[2] *Şoimii*, ediţia orig. 1904, p. 187, ediţia E.S.P.L.A., *Opere*, I, 1954, p. 294.

S-ar adăuga un dactil, însumîndu-se celui precedent, unificînd oarecum stihiile şi înviorînd nota dezolantă a succesiunii masive de trohei. Uvertura acestei simfonii nocturne de spaimă o preludează suflarea neprietenoasă a vîntului, asociat furtunii. Expediţia se va isprăvi cu bine, însă cavalcada nocturnă, după uciderea hangiului felon, călărirea precipitată sub urmărirea nevăzută, dar apăsător simţită, a oştenilor lui Petru Şchiopul şi sub biciuirea ploii şi a vîntului, este de un efect dramatic zguduitor.

Să ne mai oprim asupra întîiului „vers" din prezentarea noastră grafică şi să ne întrebăm de ce a scris autorul *îi*, evitînd „dactilul". Răspunsul ni-l sugeră importanţa pe care autorul o dă vîntului, elementul motor al naturii, ipostaziat de el într-o memorabilă schiţă (*Opere*, III, *Nuvele şi schiţe*, 1943, Vîntul, p. 141—149). Vîntul e şi în acest text, deşi nepersonificat, elementul duşmănos care îi „bate" pe fugarii viteji, care le vîjîie pe la urechi, iar vîjîitul acesta sinistru, ţipător a pustiu şi a moarte, împrumută călăririi în noapte o atmosferă de groază şi de mister, pe care au speculat-o de minune ilustratorii romantici din veacul trecut. Ploaia aşadar nu este asociată de autor pe picior de egalitate cu vîntul, ca o stihie autonomă. Ploaia se însoţeşte vîntului, dar în subordine. Vîntului i se cuvenea singur dactilul care materializează parcă aripile lui vijelioase, iar ploaia deschide un cap de serie de „trohei" sugerînd puternic monotonia.

Mai vrem să atragem atenţia asupra unui amănunt semnificativ de lectură metrică. Pauzele convenţionale, gramaticale, cum sînt virgulele, nu se impun totdeauna respiraţiei firesc ritmice ca realităţi normative. În „versurile" 3—4, cea dintîi, după *şiac*, întrerupe desigur un „picior", dar parcă nesimţit ; a doua virgulă, după *oblînc*, marchează o pauză mai lungă, ca însăşi tensiunea călăreţilor „plecaţi pe oblînc" ; dar a treia, după *strînşi*, aproape dispare, spre a nu întrerupe vijelioasa cavalcadă, realizată dinamic prin trei „dactili" ; ba chiar, pauza reală cade nu după *strînşi*, unde e însemnată strict gramatical virgula, ci după *călăreau*, unde silaba tonică a imperfectului :

că-lă-*reau*, urmată fiind prin neregularitate metrică de silabă tonică a unui alt „dactil", *re*-pe-de, se cere o scurtă pauză, ca pentru o nouă luare de avînt. Pauză organică, deşi negramaticălă. Virgula din „versul" 6, la fel, noi o folosim organic nu după cuvîntul *drept*, ca la autor, ci înainte, pentru acelaşi motiv ca mai sus, ca să-i restituim „dactilului" al doilea aripile. Mai greu este de răspuns asupra diferenţierilor metrice. Fragmentul citat are numeroşi „dactili", foarte rari „iambi". Aceştia sînt chemaţi parcă să sugere dinamismul, mişcarea, fie a vîntului, fie a fulgerelor, fie a fugarilor, precum şi vastitatea perspectivelor, ca în „versul" antepenultim după *fulgere*. Troheii imprimă încetinirea, sentimentul apăsător al duratei nedefinîte, care uneşte într-o asociaţie sinistră noaptea cu moartea, ca în ultimele acorduri ale acestei scurte simfonii stihiale. „Iambul" este aici necesitat numai de forma narativă a imperfectului (v. 2 : rupeau, v. 10 : băteau), fără a avea, ca în sonetul prea puţin cunoscut pe care i l-a închinat Eminescu (*Poezii*, E.S.P.L.A., 1958, la *Postume*, 1878, p. 485), o funcţie autonomă. În „versul" 10, „copitele bat *înăbuşit* pămîntul", cu un adverb tetrasilabic, constituit dintr-un „dactil" încheiat cu o silabă accentuată tonic mai perceptibil decît cea incipientă. Dactilul e impus de fuga pe care o traduce norocos unitatea metrică a frazei, cea mai expresivă din întregul fragment. Leit-motivul îl constituie dubletul *vînt-vîjîi*, care se repetă, cu vocală închisă urmînd în armonie imitativă după consoana labiodentală, sonoră.

Oprim aici analiza, fără pretenţia de a-şi fi istovit obiectul, mai mult schiţată, spre a sublinia cîteva elemente determinante ale „atmosferei" din fragmentul antologic. „Atmosfera" complexă, în care elementul epic, al unui moment tactic din isprăvile vitejilor războinici moldoveni, deprinşi mai mult să înfrunte moartea decît să-şi apere pielea, se îmbină cu elementul dramatic al furtunii în noapte şi cu cel liric, deopotrivă descriptiv şi sonor, pictural şi muzical. Fragmentul are forţa unei balade din epoca de glorie a romantismului, ilustrată de geniul tur-

mentat al unui Delacrois și pusă pe muzică de un spirit frățește aplicat peste temele populare, ca acela al unui Schubert. Maestrul a înțeles după cincizeci de ani să dea operei sale de tinerețe o altă construcție arhitectonică, de un stil mai temperat, dar pagini ca aceasta sînt o justificare strălucită a romantismului, cînd înflorește servit de un temperament artistic atît de bogat.

Opera lui Sadoveanu poate fi mai toată supusă unei atente examinări de acest fel, dovedindu-se că pînă și în pagini narative de autobiografie și creionare a contemporanilor, din *Anii de ucenicie*, se întîlnesc cele mai surprinzătoare registre muzicale : emistihuri iambice sau trohaice de 6, 7 și 8 silabe, unități metrice complete, de decasilabi, endecasilabi, dodecasilabi (alexandrinul francez) etc., secvențe dactilice, anapestice, îmbinări de toate măsurile — mai adeseori involuntare, pe măsura ritmului sufletesc —, alteori, o deliberată frîngere a ritmului, poate în momentul cînd autorul se ferește să facă versuri în proză.

Versul dactilic e chemat adesea, ca în fragmentul din *Șoimii*, să exprime mișcarea. Enorma mișcare a vietăților subacvatice, la desprimăvărare :

„*balta foind formidabil sub luciu*".

(Ploaie, la *Nada florilor*, *Opere*, 9, 394—395)

Dar și răsăritul tumultos al soarelui, în Deltă, a putut fi exprimat cu armonii imitative neașteptate, ca al unui zumzet de zburătoare, într-o secvență de doi dactili, zvîcnitori ca ivirea bruscă a dimineții :

„*zarea de ziuă zbucnise*..."

(24 iunie, *Opere*, 15, 123)

Un alt vînt, umanizat ca și în povestea pomenită, se desfășoară într-o secvență de trei dactili, urmată de doi trohei :

mentat al unui Delacrois și pusă pe muzică de un spirit frățește aplicat peste temele populare, ca acela al unui Schubert. Maestrul a înțeles după cincizeci de ani să dea operei sale de tinerețe o altă construcție arhitectonică, de un stil mai temperat, dar pagini ca aceasta sînt o justificare strălucită a romantismului, cînd înflorește servit de un temperament artistic atît de bogat.

Opera lui Sadoveanu poate fi mai toată supusă unei atente examinări de acest fel, dovedindu-se că pînă și în pagini narative de autobiografie și creionare a contemporanilor, din *Anii de ucenicie*, se întîlnesc cele mai surprinzătoare registre muzicale : emistihuri iambice sau trohaice de 6, 7 și 8 silabe, unități metrice complete, de decasilabi, endecasilabi, dodecasilabi (alexandrinul francez) etc., secvențe dactilice, anapestice, îmbinări de toate măsurile — mai adeseori involuntare, pe măsura ritmului sufletesc —, alteori, o deliberată frîngere a ritmului, poate în momentul cînd autorul se ferește să facă versuri în proză.

Versul dactilic e chemat adesea, ca în fragmentul din *Șoimii*, să exprime mișcarea. Enorma mișcare a vietăților subacvatice, la desprimăvărare :

„*balta foind formidabil sub luciu*".

(Ploaie, la *Nada florilor*, *Opere*, 9, 394—395)

Dar și răsăritul tumultos al soarelui, în Deltă, a putut fi exprimat cu armonii imitative neașteptate, ca al unui zumzet de zburătoare, într-o secvență de doi dactili, zvîcnitori ca ivirea bruscă a dimineții :

„*zarea de ziuă zbucnise*..."

(24 iunie, *Opere*, 15, 123)

Un alt vînt, umanizat ca și în povestea pomenită, se desfășoară într-o secvență de trei dactili, urmată de doi trohei :

„*Vîntul acesta de zbucium, oftări și plîngeri*“ [3]

(*Opere*, 9, 368)

Dinamismul cheamă dactilii, ca un instrument de expresie firesc, în timp ce sentimentele de jale se învelesc în draperiile grele ale troheului și resemnarea îmbracă aceeași haină severă

„*Nu simțeam nici o nevoie să mă apăr*“

(*Ibid.*, 394)

Apatia se traduce prin cei șase trohei regulați, penibil tîrîtori. Iambul marchează, dimpotrivă, o inițiativă. E gestul copilului care oferă micului tovarăș însetat ulciorul :

„*Eu zic să guști* — *așa*, de-o *probă*“

(*Ibid.*, 393)

Analiza metrică este adeseori stupefiantă. La citirea portretului de tinerețe al poetului Mihail Codreanu, ne putem întreba de ce se deschide cu doi dactili, ca să fie urmat de o secvență monotonă de 6 trohei :

„**Palid profil apolinic, haină neagră, gheată eleganță**“

(XVI, 502)

Sau de ce portretul fiicei lui Ieremia Golia, al fetei de care se îndrăgostesc ambii frați din *Șoimii*, se descompune în două serii de trohei monotoni ?

„**Părul lung cădea în două părți pe** *sîni* (...)
fața albă ca o pieliță de *crin* (...)“

(I, 221)

Sau de ce sînt iambice frazele în care i se aduce la cunoștință lui Nicoară Potcoavă strategia armatei turco-tătaro-muntenești ?

„(...) În fruntea oastei au împins cirezi de vite al-be
În urmă vine oa-*stea*“

(II, 345)

Sau în sfîrșit, de ce este tot iambic splendidul sfîrșit de paragraf din *Cocostîrcul albastru*, de o rezonanță cvasi-eminesciană ?

lucea o apă nea-gră în umbră de ari-*niș*“.

(VII, 306)

Studiile de acest fel ne lipsesc aproape cu totul. Le propunem atenției cititorilor fără să ne încumetăm a oferi dezlegări.

Tudor Vianu a dat ca exemplu literar de tinerețe cel mai sugestiv, pentru a arăta cum „se dozează viziunea și audiția în arta poetică a lui Sadoveanu“, schița *Un țipet*, din primele *Povestiri* (1904). Socotim că pentru epoca de maturitate a marelui scriitor, cheia imensei capacități de simțire muzicală sadoveniană ne-o oferă o schiță din *Împărăția apelor* (1928), cu titlul *Toaca* (*Opere*, 9, 475—484). Printr-un procedeu apreciabil de obiectivizare, autorul a trecut propria sa structură asupra unui personaj fictiv, fostul căpitan de cazaci Cricopol, înconjurat de o aură aventuroasă, deosebit de seducătoare. Cricopol are o intuiție esențială, care ne înlesnește înțelegerea marii simfonii naturiste, cu acel întins registru, de la tăcerea pe care am fi fost ispitiți înainte de lectura schiței să o numim absolută și pînă la tumultuoasele dezlănțuiri ale stihiilor, între pereții sonori ai munților. Această intuiție este aparent de ordin negativ, astfel formulată de către omul ce străbătuse tot continentul asiatic de miază-noapte :

„Tăcerea are un sfîrșit ș-un susur al ei ; pentru că nu există tăcere adevărată, cum nu există singurătate deplină“ (IX, 483). Să reținem întîi finalul, din termenul de comparație : nu există singurătate absolută. Pentru omul social, singurătatea totală nu este posibilă. Iar pentru

omul naturii, cum este marele sărbătorit, vînător și pescar din copilărie, singurătatea este iluzorie, căci cel ce se crede „absolut singur" stă „între ochii neclintiți ai pustiei". Se știe că pustia sahariană stîrnește acea magică iluzie vizuală numită *fata morgana*, iar în stepa dobrogeană, *apa morților*. Mai puțin cunoscută este iluzia acustică a deșerturilor Saharei, care face să „s-audă în tăcere un sunet grăbit de darabană — picur fantastic de sunete fără noimă în deșerturi, într-o tăcere înaltă și largă pînă la constelații". Iluzia este explicată prin „căderea firelor de nisip ce se amplifică pînă ce devine, în mari depărtări, acel sunet de darabană". Dar și Delta noastră, pentru străniul *alter-ego* al povestitorului, își are cîntecul tăcerii ei. Iată cum s-a produs fenomenul, ca o fantastică halucinație auditivă :

„Cum stam în tăcerea serii, cu *urechea atentă ca totdeauna și cu privirea aproape adormită întoarsă înlăuntrul meu*, deodată am auzit, între bălți și stuhuri, un sunet.

Nu era țipăt de dihanie ; era un sunet uscat, totuși sonor. Părea depărtat, deși îl înțelegeam că-i foarte aproape ; ș-am tresărit. Era ceva cu totul deosebit de ce se putea să se audă aici. E un fel de bătaie de toacă a tăcerii. Bate de cîteva ori și se oprește. Aștept ; căci sînt sigur că trebuie s-o mai aud. Inima îmi ciocănește în piept întocmai ca și toaca aceea a solitudinei. Apoi inima stă ; îmi țin răsuflarea ; ș-aud mai curat ciocanul bătînd — și sunetul fuge pe deasupra apelor și cotește printre trestii.

Stă iarăși. Toate dihăniile, cu ochii neclintiți, din umbră, așteaptă și ele. Stau și eu întocmai ca ele ș-aștept. Și iarăși, începe.

Cînd l-am auzit a treia oară, și, după altă pauză, ș-a patra oară, m-am înfricoșat într-adevăr. Totuși m-am hotărît să cercetez a doua zi împrejurimile la lumina soarelui."

Ancheta halucinatului auditiv n-a dus la nici un rezultat. Fenomenul s-a repetat însă, vara, cam în aceeași vreme, „după Sfîntu-Ilie", timp de douăzeci de zile. Era neliniștitor, deși bîntuitul nu i-a asociat virtuți premonitorii sinistre. Îl va pîndi și în vara viitoare, la un loc cu paserile

și cu dihăniile bălții, cu urechile ațintite și ochii dilatați. Pînă atunci, se apără cu un „rachiu de 90 de grade, băut cu piper pisat, apoi limpezit la soare și filtrat prin ierburi subțiri de baltă...“

Un aliat pe care nu-l au dihăniile și paserile Deltei. Ne-am oprit mai îndelung asupra acestui pasaj prea puțin cunoscut din opera lui Mihail Sadoveanu ca să subliniem că la facultatea sa recunoscută, crearea de mituri populare, se adaugă și aceea de a lărgi sfera simțurilor, cu un dublet sonor al halucinației vizuale. Am stabilit începutul citatului, care ne face atenți nu asupra structurii unui personaj fictiv, ci asupra însăși alcătuirii scriitorului. O anecdotă cu variante multiple circulă asupra participării absente, dacă se poate spune, a maestrului, în public, la un spectacol natural unanim admirat, să spunem un „măreț“ apus de soare. Întrebat dacă „se inspiră“, agasat, anchetatul ar fi răspuns :

— Nu, șăd.

Nucleul psihologic al anecdotei este confirmat prin nota trecută asupra lui Cricopol : „cu privirea aproape adormită întoarsă înlăuntrul meu“. Iar imensa capacitate auditivă se explică prin trezia acustică permanentă : „cu urechea atentă ca totdeauna“.

Educarea simțurilor ca să recepteze ceea ce scapă majorității semenilor este la Sadoveanu rezultatul firesc al plenerismului, ca vînător și pescar neutilitar, dobînditor de „reverii inutile“, pentru care „cîrcîitul privighetorii de baltă“, într-adevăr „răspunde unei muzici interioare“ (*Un aliat,* 9,465). Memoria afectivă nu e legată de autorul *Împărăției apelor* de micile sau marile drame ale inimii de adolescent și de tînăr. Ci de întîiele atingeri cu viața bălților, de primele hoinăreli cu arma la umăr sau cu undița în mînă, cînd a stat cu pieptul deschis la bătaia austrului, a vîntului „de zbucium, oftări și plîngeri“ care îi bîntuise nopțile, în frageda copilărie. Simfonia fantastică a austrului a evocat-o cu o pregnanță unică în literatura noastră, la începutul unei reminiscențe din copilărie (*Pește din Moldova,* 9, 368—369). Familiarizat cu

această muzică vijelioasă a stihiei, autorul o ascultă iarăși cu plăcere, ca adult, la masa de lucru, cînd „cîntă zările, chiuie duhuri chinuite în ungherele acoperișului și-n cotloanele negre ale hornurilor". Și, ciudată reacțiune psihică ! În loc să se asocieze prin contiguitate, cum glăsuiesc categoriile savant formulate ale științei sufletului, fluierele austrului redeșteaptă compensator, prin contrast, amintirea unor senzații stenice, ale copilăriei fericite, cu întîiele inițieri în arta pescuitului, la „balta lui Iftode". Autorul e covîrșit de plăcere și de stupoare. „Confuzia între simțuri" și lipsa de legătură dintre imagini îl fericesc. Nici un zvon al naturii nu-i este străin. Cel mai ușor susur, țîrîitul abia perceptibil, murmurul domol este identificat în obîrșia lui, cu acea acuitate a auzului analoagă facultății olfactive a lui Dimitrie Anghel de a recunoaște în întuneric floarea după efluviul discret al miresmei.

În *Anii de ucenicie,* memorialul cel mai interesant pe care-l datorăm unui scriitor român, cu o privire atît de lucidă asupra misterului formației sale sufletești, găsim confirmarea caracterului hotărîtor al hoinărelilor adolescentine.

„În asemenea peregrinări (...) *auzul meu înregistra acordurile delicate ori grave ale naturii, asociindu-le imaginilor.* Ceteam deci viața din juru-mi ca un primitiv. *Modulațiile austrului evocau închipuirii mele tablourile dezghețului și zîmbetele dintîi ale primăverii*" (*Opere,* 16, p. 398—399).

Citatul e revelator asupra mecanismului procesului psihic. Ca în fragmentul secund pe care-l citisem în 1940 și în care transpoziția se efectua nu de la imagine la sunet, ci invers, de la sunet la imagine, autorul pune accentul pe această putere a senzațiilor sale auditive de a-i declanșa imaginile vizuale, confirmînd concluzia lui Tudor Vianu : auditivul trece înaintea vizualului. Așa se explică poezia intensă a peisajului sadovenian, căruia, mai concrete decît lumina și culoarea, sunetele asociate ale vegetației și vietăților mari și mici, păsări, dihănii și gîze, sonuri individualizate, distincte auzului mereu treaz, îi împrumută,

prin însumare, o notă realistă de altă forță poetică decît evocările romantice ale munților, pădurilor și plaiurilor moldovene.

Pentru cititorul care parcurge cîteva din cele 18 masive volume de *Opere*, cu prilejul marii aniversări, fragmente ca acestea închid ciclul unei vaste experiențe muzicale, începută în copilărie pe malul unei bălți și încheiată lîngă un amplificator care anulează timpul și spațiul, cu revelația specificului sufletesc al civilizației vieneze apuse (*Opere*, 9, *Radiofonie*).

Opera maestrului Sadoveanu este străbătută de multe asemenea fire de înaltă tensiune spirituală, prin care vibrează înțelegerea pentru om și destinul său, credința în progres și în eliberarea iobagilor din ajun. Imaginea cea mai caracteristică a idealului său umanistic se asociază — într-o pagină de *Istorisiri de vînătoare*, vast tablou mural — cu un scurt preludiu muzical.

„Umblam odată la vînat, pe niște așezări întinse, de-a-supra văii Siretului. Era într-o după-amiază de toamnă ; *vîntul susura în pîrloage* ; funigei treceau prin lumina asfințitului zilei ; pe sub cerul de azur puternic *au vîslit într-un răstimp cocori jăluindu-și plecarea* în țări străine. Cînd am ajuns pe colnic, am avut în față apusul de soare ; pe cerul purpuriu, jumătate scufundat la orizont, a apărut, puternic conturat, un plugar cu plugul și cu boii lui, venind dintr-acolo din fund, spre mine. A fost o clipă de aureolă a anonimului acestui pămînt, care vine din noianul trecutului aplecat pe plug cu gestul muncii neîntrerupte și îndărătnice. Aurul apusului s-a dărîmat și zarea s-a umbrit de înserare. Plugarul simbolic a continuat să rămîie în sufletul meu (...)."

Ispita e mare să transcriem și comentariul care descifrează înțelepțește sensul ascuns în „mătasa morților", funigeii și „tînguirea cocorilor", formă instinctuală a unui sentiment uman evoluat : aducerea-aminte. Dar să nu uităm că înțelepciunea sadoveniană începe cu intuiția „semnelor" care vestesc „crugul anului", ciclul anotimpurilor, mersul stihiilor, care să se isprăvească cu tîlcul evo-

luției sociale, „plugarul simbolic", care înaintează „către viitor". Ea începe cu acel „fenomen de participare, osmoză și simbioză", cum îl definește lucid autorul, încorporat „lucrurilor și vieții", care ia „parte" la viața tainică a stîncii, arborelui, smeurei și ferigii, care proclamă „alianța" dintre om și „sălbătăciuni", dintre om și „apele care curg" (*Anii de ucenicie*, *Opere*, 16, 402), dar și dintre artistul cetățean și masele obidiților, al căror exponent s-a simțit din totdeauna, printr-un fenomen de profundă consonanță morală.

La culmea pe care a atins-o drumețul cu privirea circulară peste toate zările străbătute, poate resimți satisfacția de a vedea din toate părțile ziduri noi ce se ridică pe vastul șantier sonor al patriei, așa cum însăși opera-i proprie se edificase armonios în sunetul lirei sale amfionice, răspunzînd alăutei fermecate a geniului frățesc cu numele George Enescu.

Viața românească, nr. 11, 1960. Reprodus după Șerban Cioculescu, *Varietăți critice*, Editura pentru literatură, București, 1966, p. 350—361.

V. PERSPECTIVĂ ÎN TIMP

OPINII

G. BOGDAN-DUICĂ

[M. SADOVEANU, „POVESTIRI"]

Galeria aceasta de figuri are meritul de-a spori domeniul nuvelei române cu note originale. Ele descopăr o fantezie fericită, care rodește ca vestitul copac din grădina lui Arghir. Predilecția pentru firi primitive, uneori la limita barbariei, are drept urmare o dezvelire de patimi puternice, care aduce-aminte cîteodată de oamenii energici din vremea Renașterii. Ca și aceștia, eroii povestitorului român iubesc mult, păcătuiesc mult, își iartă ușor greșalele sau le răzbună grozav, cînd sînt ei plătiți, se luptă strașnic, urăsc teribil, au zîmbete suverane și elegii adînci. Este o viață din plin.

Natura, descrierea ei, nu lipsește niciodată. Între fapta omenească și anotimp, ori timp, ori lumină, găsești cînd paralelismul, cînd contrastul simțit cu o delicatețe de impresionist modern și folosit după cum este, cînd acela, cînd acesta, mai propriu să slujească efectul povestirii. În calcularea efectului estetic, tînărul autor arată o mare dibăcie.

Convorbiri literare, București, an. XXXVIII, nr. 6, 1 iunie 1904, p. 604.

G. IBRĂILEANU

MIHAIL SADOVEANU, „DUMBRAVA MINUNATĂ" ŞI „FÎNTÎNA DINTRE PLOPI"

D. Sadoveanu este un prozator, în opera căruia găsim cele mai multe documente din viaţa noastră trecută şi prezentă, şi în acelaşi timp un poet, în înţelesul în care întrebuinţăm acest cuvînt cînd vorbim, de pildă, de Eminescu. Poeţii noştri merituoşi — cei mai mulţi — sînt „prozatori" în comparaţie cu acest nuvelist.

Acest caracter al operei te ispiteşte să întrebuinţezi, în caracterizarea multor bucăţi ale sale, termeni contradictorii, să vorbeşti de lirismul lui obiectiv şi de obiectivismul lui liric.

Dumbrava minunată este, după părerea noastră, una din cele mai încîntătoare combinaţii de realitate şi poezie. [...]

Fîntîna dintre plopi este una din creaţiile d-lui Sadoveanu în care apar mai armonios şi nuvelistul şi poetul din d-sa.

Ca nuvelist, d. Mihail Sadoveanu n-a dat drumul în lume unor tipuri populare, ca de pildă Caragiale — de altmintrelea, unicul nostru creator în genul acesta. Dar d-sa ştie ca nimeni altul să aducă în scenă oameni vii. [...]

Acest popor a vorbit adesea patetic, aşa de patetic cum nu poate vorbi decît bucuria şi durerea milenară a unei rase. A vorbit prin unii reprezentanţi ai lui de elită, prin păstorul care a creat *Mioriţa*, prin viteazul care a cîntat pe Toma Alimoş. Acum vorbeşte prin d. Mihail Sadoveanu, urmaşul lor.

Ceea ce la înaintaşi e melodie simplă, la urmaş e rafinat ca-n *Dumbrava minunată*, e complicat ca-n *Fîntîna dintre plopi*, e armonizat, orchestrat — şi încorporat în concepţia sa personală.

Viaţa românească, Iaşi, nr. 1, ianuarie 1923.

ILARIE CHENDI

„APA MORȚILOR". POVESTIRI DE SEARĂ

Sînt însă în acest volum cîteva bucăți prin care e pe cale a se furișa în opera d-lui Sadoveanu un nou gen de proză, anume cel subiectiv sau reflectiv. *Un dușman* și *Un păgîn* ies cu totul din cadrul prozei povestitoare de pînă aici și arată tendința nouă a autorului de a analiza stări sufletești și glasul conștiinței. Boierul ăsta bătrîn, iubitor de viață și de artă, care face teorii asupra felului său de a fi și idealizează principiul individualismului, poate să fie luat drept un început la o nouă ramură de activitate pentru complexul talent al acestui autor. E o proză învățată aceasta, unde se cunosc influențele culturii străine, și nimic nu ne face să credem că d-l Sadoveanu n-ar reuși și în această direcție.

Ilarie Chendi, *Pagini de critică*, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 444; apărut inițial în vol. *Schițe de critică literară*, 1924.

CEZAR PETRESCU

MIHAIL SADOVEANU ȘI „ZODIA CANCERULUI"

Mihail Sadoveanu și-a sărbătorit ziua numelui și intrarea în al cincizecilea an al vieții cum se cuvenea unui autentic scriitor. Dăruind publicului încă o carte. Acel mult așteptat roman istoric *Zodia cancerului* sau *Vremea Ducăi-Vodă*, pentru care de la începuturile tinereții sale literare de la *Șoimii*, *Neamul Șoimăreștilor*, sau *Vremuri*

de bejenie, pînă la acel numit *Hanu-Ancuței* de împlinită și stăpînă maturitate artistică, și-a bătătorit un drum al său neînvecinat cu al nimănui, un drum venind de departe, din adînc de veac, din negurile estompate și jucăușe ale eposului popular. [...]

Recitind îndelunga listă a cărților risipite la toți editorii și peste fiecare titlu palpită suvenirul unei emoții, cu tot atîția cunoscuți pe care i-ai întîlnit, îi credeai pe unii uitați și deodată din nehotărîta lor lume a fantasmelor, prind suflet și trup. E o lume întreagă. Un univers. [...]

Mihail Sadoveanu nu putea să calce cu un pas mai fericit în cel de al cinzecilea an al vieții, decît cu al patruzeci și nouălea și al cinzecilea volum.

Cezar Petrescu, *Evocări și aspecte literare*, Editura Facla, Craiova, 1974, p. 259, 262; apărut în *Curentul*, nr. 653, 1929.

POMPILIU CONSTANTINESCU

MIHAIL SADOVEANU, „LOCUL UNDE NU S-A ÎNTÎMPLAT NIMIC"

Opera d-lui Sadoveanu reprezintă astăzi exponentul unui curent literar și expresia majoră a unui mod de sensibilitate autohtonă. Un simț cosmic al peisajului, văzut în aspecte mobile și de o culoare excepțională, o evocare a cadrului, a apelor de munte și a bălții, alcătuiesc fizionomia unui mare poet. Fără teamă de exagerare, perspectiva de acum istorică a realizărilor sale ne poate da echivalența unui alt Eminescu, fără sensul marei transcendări a *Luceafărului*, dar de o expresivitate ce domină întreg sămănătorismul. D. Sadoveanu este, fără îndoială, unul din punctele cardinale de sensibilitate națională, într-o etapă de primitivitate, materialul psihologic

fiind indiferent în sine cînd este vorba să apreciem numai noţiunea de valoare artistică. Posteritatea poate, din viaţă încă, să-i fixeze un loc de prim-plan pe hartă în organizarea abia începută a spiritului creator român.

(1933)

Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 4, Editura Minerva, Bucureşti, 1970, p. 503.

VLADIMIR STREINU

M. SADOVEANU, „CAZUL EUGENIŢEI COSTEA"

Cu Mihail Sadoveanu, literatura narativă cunoaşte un fenomen unic în sensul nu de-a dobîndi anual trei-patru scrieri de aceeaşi eminentă valoare, dar de a-şi spori capitalul de fiecare dată cînd apare ceva sub semnătura sa, cu cîteva figuri de oameni, despre care nu ştii dacă le face să existe propria lor viaţă sau viaţa autorului prin care sînt trecute.

La o cercetare mai strînsă, romanele lui Mihail Sadoveanu, de la *Neamul Şoimăreştilor* şi *Floare Ofilită* pînă la cele de azi, *Fraţii Jderi* şi *Cazul Eugeniţei Costea*, adică pe tot parcursul de treizeci de ani ai acestui fabulos talent, deschide aceeaşi perspectivă a trecutului, fie asupra unui fragment de istorie naţională, fie asupra cîte unei întîmplări intime de demult. Faţă de trecut : aceasta este atitudinea de viaţă a scriitorului, ceea ce face ca peste felurita invenţiune — aşa-zicînd — epică să plutească ceva ireal ca o pală sau un abur de idealitate, să se închipuie un fel de uşoară nălucire de lumi dispărute, o simţire în legătură cu opera ireparabilă a timpului în cuprinsul vieţii omeneşti, fantasmă poate a milei pentru destinele ne-

fiind indiferent în sine cînd este vorba să apreciem numai noţiunea de valoare artistică. Posteritatea poate, din viaţă încă, să-i fixeze un loc de prim-plan pe hartă în organizarea abia începută a spiritului creator român.

(1933)

Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, 4, Editura Minerva, Bucureşti, 1970, p. 503.

VLADIMIR STREINU

M. SADOVEANU, „CAZUL EUGENIŢEI COSTEA"

Cu Mihail Sadoveanu, literatura narativă cunoaşte un fenomen unic în sensul nu de-a dobîndi anual trei-patru scrieri de aceeaşi eminentă valoare, dar de a-şi spori capitalul de fiecare dată cînd apare ceva sub semnătura sa, cu cîteva figuri de oameni, despre care nu ştii dacă le face să existe propria lor viaţă sau viaţa autorului prin care sînt trecute.

La o cercetare mai strînsă, romanele lui Mihail Sadoveanu, de la *Neamul Şoimăreştilor* şi *Floare Ofilită* pînă la cele de azi, *Fraţii Jderi* şi *Cazul Eugeniţei Costea*, adică pe tot parcursul de treizeci de ani ai acestui fabulos talent, deschide aceeaşi perspectivă a trecutului, fie asupra unui fragment de istorie naţională, fie asupra cîte unei întîmplări intime de demult. Faţă de trecut : aceasta este atitudinea de viaţă a scriitorului, ceea ce face ca peste felurita invenţiune — aşa-zicînd — epică să plutească ceva ireal ca o pală sau un abur de idealitate, să se închipuie un fel de uşoară nălucire de lumi dispărute, o simţire în legătură cu opera ireparabilă a timpului în cuprinsul vieţii omeneşti, fantasmă poate a milei pentru destinele ne-

statornice, în orice caz o poezie a trecutului cînd național, cînd intim, poezie domoală, dar covîrșitoare, care se respiră fără a se lăsa arătată în amănuntele procedării artistice.

În asemenea condițiuni este evident, că interesul lecturii trece de partea personalității scriitorului, de partea modului liric al percepției artistice întoarse spre trecut, oamenii povestirilor avînd numai rostul de a pune pe autor în starea lui specifică de vibrație. *Cazul Eugeniței Costea*, fiind povestirea unor întîmplări ciudate, fiind semnalarea cîtorva vieți de excepție morală așezate pe punctul de joncțiune al satului idilic cu orașul primejdios, este și altceva decît ceea ce cunoaștem pînă acum din Mihail Sadoveanu, dar nu cu totul altceva față de opera anterioară [...]. Autorul, așadar, domină și de data aceasta întreaga lucrare prin ceea ce formează neasemuita sa poezie, prin dulceața cuvîntului și puterea de evocare [...].

Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, 1, Editura pentru literatură, București, 1968, p. 118—119 ; ed. I. 1938.

G. CALINESCU

M. SADOVEANU

Luat în totalitate, M. Sadoveanu e un mare povestitor, cu o capacitate de a vorbi autentic enormă, asemănător lui Creangă și lui Caragiale, mai inventiv decît cel dintîi, mai poet decît cel de al doilea, deși fără echilibrul artistic al lui Caragiale. Prin gura sa vorbește un singur om, simbolizînd o societate arhaică, dar, spre deosebire de Eminescu, societatea aceasta este analizată în toate instituțiile ei. Opera scriitorului e o arhivă a unui popor primitiv ireal : dragoste, moarte, viață agrară, viață pastorală, război și asceză, totul e reprezentat. Cu o inteligență de mare

creator, scriitorul a fugit de document, ridicîndu-se la o idee generală. Dacă Sadoveanu n-a creat oameni, a creat însă un popor de o barbarie absolută, pus într-un decor sublim și aspru, măreț fabulos, dotat cu instituții geto-scitice, formulate pe cale imaginativă. Ca și Chateaubriand, Sadoveanu creează întîi un Univers pentru a-și așeza făpturile sale, care nu sînt însă mișcate ca la romanticul francez de melancolii stilizate, ci de porniri instinctive, tăcute și rituale.

G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Fundația pentru literatură și artă, București, 1941, p. 561.

TUDOR VIANU

PATRU DECENII DE LA PUBLICAREA PRIMEI OPERE A D-LUI MIHAIL SADOVEANU

Știu că operația ierarhizărilor literare este din cale-afară de grea și totdeauna supusă contestării. Se spune apoi că lumea artistică și literară alcătuiește o republică de oameni egali. Dar dacă ne gîndim la împrejurarea că opera lui Sadoveanu înfățișează o sinteză atît de perfectă, încît oricare din aspectele ei întrunește aprobarea unanimă și, în această calitate, reprezintă un punct de unificare a tendințelor, un loc spiritual în care ne putem simți cu toții de acord și mai puternici prin însăși unitatea pe care o favorizează, ne este permis atunci să afirmăm că d-l Mihail Sadoveanu este astăzi cel mai de seamă scriitor al românilor, cel dintîi printre egalii lui. [...]

Omul stă acum pe culmile vieții și a puterii lui creatoare. Nu știu dacă uriașa-i lucrare i-a fost ușoară sau grea. Scriitorul ne apare neîncovoiat, fără urme de

osteneală. Măsurat în mișcări, cîntărindu-și cuvintele pe care simți bine că nu vrea să le risipească, înfășurat în tăcere ca într-o mantie azvîrlită peste statura-i atletică, el îndreaptă către lume o figură gravă, scutul ocrotitor al intensei lui visări. Dar oamenii generației mele, crescuți odată cu opera lui, și, într-una din cele mai bune părți a lor, din substanța ei, nu se pot împiedica la acest popas al celor patruzeci de ani de viață literară să i se oprească în cale cu frunțile descoperite și să-l privească apoi trecînd liniștit, mai departe.

Revista Fundațiilor, an. XI, nr. 12, 1944. Reprodus din vol. *Din presa literară românească (1918—1944)*, ediție îngrijită de Eugen Marinescu, Editura Albatros, București, „Colecția Lyceum", 1975, p. 313, 333.

PERPESSICIUS

MIHAIL SADOVEANU, „ANII DE UCENICIE"

Anii de ucenicie, ultima din lucrările d-lui Mihail Sadoveanu, apărută de puține luni numai și din care multe capitole s-au tipărit în Revista Fundațiilor regale, constituie întîia încercare de a sistematiza material biografic și documentar, ce însoțește, explică și uneori amplifică miracolul sadovenesc la care literatura noastră contimporană asistă, cu inepuizabilă uimire, de o jumătate de veac aproape, [...]

Istoria literară va spicui multe informațiuni prețioase din albumul, și pitoresc și documentar, al acestor Ani de ucenicie. Ea va reține unele judecăți de valoare, cum este aceea despre superioritatea *Mioriței* lui Alecsandri, [...] va urmări munca în aparență facilă, dar îndîrjită a tînărului scriitor, apărînd deodată cu trei volume, în vitrina anului 1904. („Multora li se năzărea apoi că literatura mea

e o funcție firească în care cheltuiesc puțină substanță ; *nu cunoșteau pe faurul aburit care se ostenea fără răgaz sub calm înșelător*“ — subl. ns.) ; va face cunoștința a nenumărați boemi și barzi, mai mici sau mai mari, de provincie și de Capitală, dintre care unii vor supraviețui „ca muscuțele într-un bulz de chilimbar“ pentru a folosi o expresie a d-lui Mihail Sadoveanu numai grație *Anilor de ucenicie*, iar alții, St. O. Iosif, Nicușor Beldiceanu, Ion Bîrseanul, Zaharia Bîrsan și prin amiciția pe care și-au arătat-o unii altora. Portretele acestea sunt creionate din cînd în cînd cu „maliție“, cum ar spune d. Mihail Sadoveanu, fără ca totuși linia să dea în caricatură.

Universul literar, București, 25 martie 1945, p. 10, 11.

PETRU COMARNESCU

STILUL EPOPEIC AL D-LUI M. SADOVEANU FAȚĂ DE ROMANUL ISTORIC AL LUI WALTER SCOTT

...Una din însușirile sau caracteristicile... [lui Sadoveanu] este *stilul epopeic* al povestirii și, dacă mergem mai adînc, *un stil epopeic tipic sensibilității estetice românești*. Suflu de epopee are povestirea *Fraților Jderi* nu numai pentru că epicul se îmbină aici cu liricul, dar mai ales pentru că totul este închegat pe un plan de măreție fantastică. Întîmplările, cînd calme, cînd vijelioase, chiar dacă descrise într-un ritm molcom și fără grabă ; eroii, atît de distincți, fără să fie totuși prea materiali și cuprinși de-o psihologie modernă ; prezența naturii nu ca fundal, ci ca un element cel puțin egal cu oamenii și acțiunile lor — toate acestea sînt contopite într-o atmosferă ademenitoare, fermecătoare, suficientă sieși, care ne duce cu gîndul la Homer, prin

suflu-i măreț și luminos, prin ritmul calm și totuși plin de variații, prin alternanța de expresie umană și surpriza din partea destinului.

Revista Fundațiilor, București, an. XII, nr. 8, 1945, p. 358.

ILYA EHRENBURG

MESAJ

Nu mi s-a întîmplat adesea să întîlnesc un scriitor care să fie în același timp un mare artist și un mare om. Cărțile lui Mihail Sadoveanu pot fi considerate, pe bună dreptate, ca aparținînd celor mai bune opere ale literaturii contemporane. Eroii lui sînt oameni vii, în cărțile lui realismul descrierilor se îmbină cu poezia. [...]

...în inima mea sînt vii minunatele pagini ale cărților sale.

(1955)

Omagiu lui Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 374.

DUMITRU MICU

SENSUL ETIC AL OPEREI LUI SADOVEANU

Orice epitete am întrebuința, ele nu vor fi în stare să numească arta într-adevăr inimitabilă cu care Sadoveanu evocă mișcarea vieții în cele mai variate forme ale ei.

Artistul are un simţ al realităţii infailibil. Genialitatea sa constă în puterea neobişnuită de a vedea totul ca o unitate, de a desluşi legăturile dintre fenomene, luminînd continuu raporturile dintre om şi natura împrejmuitoare. Departe de a stabili simplist corespondenţe între manifestările naturii şi ale sufletului uman (făcînd, de pildă, ca întristarea unui erou să coincidă cu întunecarea cerului), scriitorul vede natura împletită cu destinele personajelor într-un asemenea chip, că detaşarea omului din natură îl rînduieşte de neînţeles precum fără sens apare peisajul dezumanizat.

Eroii predilecţi ai literaturii lui Sadoveanu apar, în cele mai multe cazuri, ca nişte prelungiri ale naturii. Ţăranii, vînătorii, pescarii, pădurarii, prisăcarii, ciobanii, străjerii, haiducii au adeseori înfăţişarea elementelor din care au fost frămîntaţi ; crescuţi de-a dreptul din pămînt ca arborii, ei par întruchipări simbolice ale peisajului ce-i încadrează. [...] Eroii celor mai reprezentative cărţi ale marelui scriitor sînt deţinătorii unor comori de poezie nesecate. Ei compun cu adevărat o lume ce gîndeşte în basme şi grăieşte în poezii. Înţelepciunea populară depozitată vreme de milenii în proverbe şi istorii cu tîlc, limba poporului, dulce „*ca un fagure de miere*", ajung în vorbirea eroilor sadovenieni la înflorirea supremă. Aceştia se exprimă ceremonios, preocupaţi de frumuseţea rostirii menită să tălmăcească autentic vibraţiile sufletului, înţelesul gîndurilor şi nu mai puţin consideraţia faţă de interlocutor. În frazele lor se îmbină suav formule reverenţioase, clişee cărturăreşti şi bisericeşti, cu ziceri populare sobre sau glumeţe, cu onctuoase insinuări ironice, uneori cu scînteietoare epitete şi înfloriturі metaforice, compunînd perioade ample, homerice. [...]

1955

Omagiu lui Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.A., 1956, p. 311—312.

MATEI ROUSSOU

MIHAIL SADOVEANU A ÎMPLINIT 75 DE ANI

El posedă darul de a prinde dintr-o dată și detaliul, și esențialul, imaginile și sunetele. El nu zugrăvește natura într-un moment de nemișcare, ai impresia că se derulează un film. Cerul cu jocul său de culori și de nori, pămîntul cu umbrele și întinderile sale, arborii, rîurile și păsările, și animalele mari, și insectele, și vîntul care urlă, și tremurul aerului, toate acestea trăiesc, evoluează, în forma, lumina și muzica lor. [...]

Mihail Sadoveanu este mare prin cunoașterea omului și a naturii, prin bogăția imaginației, bazată pe observație, prin frumusețea unui stil care ar putea fi numit neoclasic, prin poezia care se degajă din acest stil, prin generozitatea operei sale grea de umanitate și prin excepționala sa fecunditate. El nu este numai marele scriitor al țării sale : el este unul din marii scriitori ai timpului nostru.

Paris-Bucarest, Revue de l'Association France-Roumanie

Omagiu lui Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 392—393.

AL. ROSETTI

MIHAIL SADOVEANU, ARTIST AL CUVÎNTULUI

Mihail Sadoveanu apare ca un depozitar al experienței lingvistice a tuturor acelor care au vorbit românește în granițele patriei, iar, ca artist, el este făuritorul unui instrument reprezentînd o sinteză a trecutului și prezentului. Această îmbogățire a materialului de limbă al scrierilor lui Sadoveanu nu a scăpat cercetătorilor, care au arătat că acest proces s-a petrecut după 1918, cînd s-a produs reunirea Ardealului cu celelalte provincii românești.

Limba veche a scrierilor bisericești, printre care se numără operele capitale ale mitropoliților Varlaam și Dosoftei ai Moldovei și limba scrierilor cronicarilor moldoveni din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, formează baza pe care Mihail Sadoveanu a edificat creația sa artistică, stilul său particular. Elementele din limba actuală, îmbinate cu elemente ale limbii vechi, alcătuiesc izvorul bogat al creației lui Sadoveanu. Această sinteză îi aparține în propriu, astfel încît o frază desprinsă din opera sa poate fi identificată imediat.

Omagiu lui Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 60—61.

AL. PHILIPPIDE

NOTE DESPRE STILUL LUI MIHAIL SADOVEANU

Darul povestirii și sentimentul naturii sînt două trăsături esențiale ale stilului lui Mihail Sadoveanu. Nu toți scriitorii au darul povestirii. Sînt scriitori de mare adîncime care nu știu să povestească. Sînt alții care în istoria literară nu ocupă un loc de frunte și care totuși sînt povestitori minunați. [...] Neculce și Creangă sînt povestitorii noștri exemplari. Tradiția literară românească, atîta cît o avea, se întemeiază și se construiește mereu pe acest dar care, astăzi se manifestă cu un incomparabil belșug în opera lui Mihail Sadoveanu.

Darul e de la natură, meșteșugul se capătă. La Sadoveanu meșteșugul apare în primele povestiri, nu găsești în ele nici o șovăială stilistică. Povestirea curge, cînd lină, cînd repede, cînd cu ocoluri, cînd de-a dreptul, după felul episoadelor, și autorul o mînuiește cu o îndemînare de artist matur. Personalitatea stilistică a lui Sadoveanu este de la început adîncă și conturată deplin — de la volumul de *Povestiri* din 1904. Povestitorul din *Pribegii*, din

Cozma Răcoare, din *Răzbunarea lui Nour*, este și acela din *Hanu-Ancuței*. Darul este același și aici și acolo. Amplitudinea, numai, a sporit. Pîrăul de atunci a ajuns rîu, a ajuns fluviu.

Sadoveanu are în cel mai înalt grad sentimentul naturii. Natura în opera sa apare mereu. Ea ia parte la gesturile și la faptele personajelor. Oamenii lui Sadoveanu — sau cei mai mulți dintre ei — proiectează în natură tristețile sau bucuriile lor și povestitorul de multe ori descrie natura așa cum o văd personajele lui. Și astfel natura e mereu alta. Mereu alta și totuși aceeași în esența ei, e natura țării noastre. Fără descripții lungi și fără multe imagini, un peisaj întreg ne este înfățișat și îl vedem așa cum nu l-am văzut niciodată singuri. Aduceți-vă aminte numai de noaptea aceea în care „o lună știrbă și roșcată se ridica din răsărit ca peste o pustie", noaptea aceea din *Fîntîna dintre plopi*, una din povestirile de la hanul Ancuței.

Priveliștile românești, de la Deltă și de la cîmpia Dunării pînă la dealurile Moldovei și pînă la munții Călimanului sau la Valea Frumoasei din munții Sebeșului, toate aceste privelişti care sînt atît de felurite și care în același timp se cumpănesc atît de armonios între ele alcătuind natura țării noastre, s-au strîns de cincizeci și mai bine de ani încoace în opera lui Sadoveanu cu un belșug de aspecte care rareori s-a mai întîlnit pînă acum în literatura română.

Omagiu lui Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.A., București, 1956, p. 54—55.

I. COTEANU

DESPRE TEHNICA STILULUI LA MIHAIL SADOVEANU

...Ritmul cu corolarele sale, pauza și intonația descendentă a frazei reprezintă punctul cardinal al tehnicii stilis-

tice a lui M. Sadoveanu. Din pricina ritmului, fraza este în general scurtă sau construită după o simetrie clară și simplă, fără opriri sau reveniri, ca o comunicare lineară care înaintează molcom, dar ferm. Tot din aceeași pricină, în stilul prozatorului epitetele ocupă un loc secundar. Ele ar opri desfășurarea liniștită și progresivă a comunicării, trăgînd-o spre o necontenită adăugare de construcții cu rol explicativ. Observația că lui M. Sadoveanu îi place mai mult metafora se potrivește bine cu constatările de pînă acum, pentru că metafora face comunicarea mai rapidă în vreme ce epitetul îi încetinește mișcarea. Dacă metafora dă mișcare, iar epitetul oprește, pentru M. Sadoveanu alegerea a fost simplă, ținînd seama de cele spuse mai înainte.

În orice caz, concepția scriitorului despre stil și tehnica lui sînt în deplină concordanță cu datele analizei, ceea ce însemnează că la obișnuitele laude, iscusitului maestru trebuie să i se aducă și pe aceea de a fi un critic excelent în ceea ce privește alegerea și folosirea faptelor de limbă din monumentala sa operă.

De la Varlaam la Sadoveanu (Studii despre limba și stilul scriitorilor), Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958, p. 479—480 ; articolul a apărut inițial în *Analele Universității C. I. Parhon*, nr. 7, 1956.

BORIS CAZACU

ARTA DESCRIPTIVĂ A LUI SADOVEANU

Descrierea e organizată stilistic, cu mare finețe de analiză senzorială, pe asocierea imaginilor auditive cu cele vizuale, înregistrînd mai ales, cu multă exactitate, efectele acustice. Varietatea și bogăția de cuvinte de care dispune scriitorul îi permit să noteze, cu termeni uneori

apropiați ca înțeles, nuanțele cele mai fine („...la urechea vînătorilor... au ajuns *hămăiturile dulăilor*“ ; „dintr-o dată *au chefnit plîngînd* Vidra și cu cei patru pui“ ; „*scheaunele* cînilor“).

Cu multă măestrie sînt folosite cuvintele onomatopeice, a căror sonoritate întărește semnificația lor conceptuală și colaborează astfel la realizarea expresivității poetice (apariția ciurdei de mistreți este semnalată, mai întîi, prin zgomotele care o însoțesc : „*grohăituri* întărîtate, *pîrîiri* de vreascuri, *scheaunele* cînilor vînători“, pentru ca apoi, în cîteva tușe sobre, dar sigure, să ne fie înfățișat aspectul acestora : „cu coamele zbîrlite, cu ochi crunți, și spumă în colți“).

Imaginile auditive domină tabloul ; referințele la datele vizuale se reduc la strictul necesar, mai mult pentru a defini și a completa liniile tabloului și pentru a sublinia mișcarea diverselor elemente componente.

Limbă și literatură, III, București, 1957, p. 20.

AL. DIMA

VASTITATEA ȘI ADÎNCIMEA OPEREI LUI SADOVEANU

Impresia fundamentală pe care opera lui Sadoveanu a impus-o totdeauna a fost cea de masivitate, de monumentalitate. Scriitorul însuși a putut fi asemuit, de numeroase ori, cu un uriaș sau cu o putere a naturii ce te reține prin vigoarea, intensitatea și dimensiunea ei. [...]

Opera lui Sadoveanu reflectă un repertoriu aproape integral al claselor și păturilor sociale care alcătuiau configurația noastră socială. Deși țăranul a fost „principalul său erou“, după propria mărturie a maestrului, n-a lipsit

nici micul burghez al tîrgurilor moldovene, în romane ca *Floare ofilită*, *Apa morților* sau *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, nici boierul cu lumea lui îngustă, hapsînă și abuzivă ca în *Hoțul*, *În drum spre Hîrlău*, în *Județ al sărmanilor* sau în *Mitrea Cocor*, în sfîrșit nici muncitorul care va apare cu rol social hotărîtor în scrierile de după 23 August. [...]

Dar complexitatea lumii sadoveniene nu se extinde numai spațial, ci se înșiruie și de-a lungul istoriei, din epoca migrațiunii popoarelor la cea a lui Ștefan cel Mare de la aceasta la Ioan Vodă cel Cumplit și Vasile Lupu, și pînă în al 18-lea veac, în vremea haiducilor, așa cum ni se evocă trecutul în numeroasele lui povestiri și romane, într-o vastă perspectivă și frescă a istoriei Moldovei, intuită de un ochi de artist. Și întreagă această desfășurare de forțe sociale și istorice se produce în cadrul altei vastități, pe scena largă și profundă a naturii.

Gazeta literară, București, an. VII, nr. 44 (346) 27 octombrie 1960, p. 2.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

TOLSTOI ȘI SADOVEANU

În Tolstoi vorbește epicul uriaș, în Sadoveanu cîntărețul, bardul străvechi. [...]

...Opera lui Tolstoi pare construită, modelată în spațiu, cea a lui Sadoveanu e o continuă scurgere, o modulație neîntreruptă, asemănătoare timpului. [...]

Tolstoi și-a sfîrșit opera închizînd în ea esența devenirii omenești în vremea sa. Sadoveanu a depășit pragul vechi al durerii și a pătruns cu operele și cu personajele sale de după 1944 în zorii lumii noi, socialiste, dătătoare de bucurii și victorii acelora cărora și-a închinat creația. [...]

Tolstoi și Sadoveanu, două destine scriitoricești deosebite și apropiate. Deosebite prin popoarele care le-au dat naștere, prin epocile istorice în care s-au desfășurat, prin specificul expresiei artistice. Apropiate prin slujirea „umiliților și ofensaților", prin răspîndirea valorilor etice ale celor care aveau să triumfe în încrîncenata luptă de milenii, prin realismul operelor, mai presus de orice, umane.

(1960)

Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Valori și echivalențe umanistice*, Editura Eminescu, București, 1973, p. 134, 138—139.

TEODOR VÂRGOLICI

MIHAIL SADOVEANU — POET

Împletirea strădaniilor din domeniul versurilor cu cele din domeniul prozei este caracteristică primei perioade a activității scriitoricești a lui Mihail Sadoveanu. În momentul în care se hotărăște să-și publice primele sale scrieri, la sfîrșitul veacului trecut, Mihail Sadoveanu nu acordă prioritate unui anumit gen, ci insistă deopotrivă și asupra prozei și asupra versurilor. [...]

Încă din prima poezie publicată, Mihail Sadoveanu se relevă ca un îndemînatic mînuitor al versului, demonstrînd că depășise faza simplelor încercări și a naivelor împerecheri de cuvinte rimate.

Teodor Vârgolici, *Retrospective literare*, Editura pentru literatură, București, 1970, p. 214 ; articolul a apărut inițial în *Viața românească*, nr. 11, 1960.

MARIA KAVKOVA

SADOVEANU ÎN CEHOSLOVACIA

Numele lui Mihail Sadoveanu a fost cunoscut în Cehoslovacia încă dinaintea celui de-al doilea război mondial. [...] Şi după război numele lui Sadoveanu a apărut printre primii autori progresişti români. [...] Sadoveanu este prezentat cititorilor noştri [...] ca un creator de seamă şi fondator al romanului istoric românesc.

Contemporanul, Bucureşti, nr. 44 (733), 23 octombrie 1960, p. 3.

EDGAR PAPU

„FRAŢII JDERI"

Dacă în fiecare din cărţile lui Sadoveanu apare Sadoveanu întreg, faptul se învederează cu atît mai puternic cînd este vorba de *Fraţii Jderi*. Fruct al unei îndelungi meditaţii şi elaborări, această grandioasă lucrare am putea spune că alcătuieşte însuşi „rodul pămîntului" din bogata ţarină sadoveniană. Prezentată de autor cu subtitlul de „roman istoric", ea cuprinde în realitate cu mult mai mult decît atît. *Fraţii Jderi* este într-adevăr roman istoric, dar totodată şi epopee, şi cronică, şi legendă, şi poem folcloric, şi rapsodie naţională, şi roman realist.

Nu numai toate genurile, ci şi toate categoriile artei se încrucişează sau se împletesc într-însul, frumosul, gingaşul, sublimul, tragicul, caracteristicul, grotescul. Toate sunetele intră în această uriaşă orchestraţie ; tonul ritual şi oracular coboară pe nenumărate trepte intermediare pînă la cel umoristic şi caricatural. Şi în toate aceste regis-

tre Sadoveanu realizează modele culminante, *Fraţii Jderi* ni-l arată pe unul din cei mai vibranţi poeţi imnici ai naturii alături de unul din cei mai mari umorişti români.

Edgar Papu, *Din luminile veacului*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 21; apărut iniţial în *Gazeta literară*, nr. 44, 1965.

GEORGE IVAŞCU

EVOCARE

Ca şi autorul *Cuvintelor potrivite*, Sadoveanu e un vast proiector de lumină asupra a ceea ce determină identitatea noastră, ea definindu-se pînă la inefabil. E unul din cei mai naţionali scriitori români. De unde şi vasta-i generozitate umană, cu antenele totdeauna larg răsfirate asupra lumii. Umanismul sadovenian e al poporului nostru în ce are el ca permanenţă în timp şi spaţiu.

De aici şi receptivitatea, totdeauna vie, a acestui ctitor de oameni şi locuri la semnele secolului în care a trăit.

George Ivaşcu, *Confruntări literare*, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1966, p. 260.

GEORGE MUNTEAN

MIHAIL SADOVEANU, POET AL ISTORIEI NATURALE

...Sadoveanu, cînd intră în natură, o cunoaşte cumva dinainte, în sensul că orice ar provoca o surpriză e aproape continuu anulat prin integrarea oricărui fapt ordinii gene-

rale a firii, mișcării ei eterne. El se minunează, se încîntă de viața naturii, participă substanțial la ea, dar nu este niciodată nepregătit a o înțelege. De l-am transporta în junglă ori în pampa, în preajma Himalaiei ori în Sahara, de-ar intra în fundul oceanului, ori s-ar învîrti printre stele, el s-ar minuna, s-ar uimi, dar nu l-am surprinde neliniștit. Sadoveanu realizează prospețimea omului dintîi, fără a se desface de înțelepciunea și rafinamentul celui peste care au trecut toate vînturile culturii, șlefuindu-i chipul. El e omul vechi, cunoscător a toate, domol în mișcări și puțintel sceptic, dar din a cărui privire tinerețea nu dispare o clipă. Rădăcinile lui sînt înfipte în toate straturile înțelepciunii lumii. El ar putea zice ca Iorga că lumea n-o cunosc cei ce-au bătut-o cu pasul, ci cei ce-au înțeles-o.

George Muntean, *Cercetări literare*, Editura pentru literatură, București, 1969, p. 223 ; apărut întîi în *Viața românească*, nr. 11, 1966

AL. SĂNDULESCU

„HANU-ANCUȚEI" — SAU ARTA POVESTIRII

Prin structura sa temperamentală, Mihail Sadoveanu se definește ca un povestitor romantic, mai aproape de folclor și de Eminescu decît de cronicari și de Ion Creangă. El are cultul vechimii și al amintirii, ca și poetul, timpurile revolute constituind un fel de pămînt pierdut al Canaanului și totodată o magmă care nu încetează să transmită căldură prezentului. Toți eroii adunați la *Hanu-Ancuței* coboară din vremuri parcă imemoriale și nu-și găsesc bucuria decît în evocarea lor. Ei trăiesc de fapt în retrospectivă, existînd mai mult prin ceea ce istorisesc, decît

prin acțiuni efective. La Hanu-Ancuței, în jurul focului, se închină doar ulcele noi cu vin vechi. Acesta e singurul gest marcat al prezentului, în rest narațiunea privește un moment de anterioritate, uneori foarte îndepărtată. Motivul central, nucleul germinativ este *întîmplarea de demult*, situată într-un trecut pe care curgerea vremii l-a idealizat, prefăcîndu-l în izvor de nostalgii și de priviri melancolice.

Al. Săndulescu, *Citind, recitind...* Editura „Eminescu", București, 1973, p. 138—139; apărut inițial în vol. *Pagini de istorie literară*, 1966.

MIRCEA ZACIU

SADOVEANU SAU ORIGINALITATE ȘI UNIVERSALITATE

Sadoveanu avea să împărtășească opinia lucidului său dascăl Ibrăileanu, că un popor nu se putea afirma în marea familie a culturii universale decît aducînd toată măsura geniului propriu. [...]

În tot ce ne transmite proza lui Sadoveanu rămîne profund românească și totuși adînc universală, unită prin tainice reacții osmotice cu tărîmurile artei de pretutindeni. Umanismul ce o scaldă cu generozitate o introduce într-o mare „familie de spirite", ca pe o rudă de sînge, unanim recunoscută. [...]

Masivul edificiu al unei opere, clădită cu truda creatoare a unei jumătăți de veac, are temelii solide. El se sprijină în primul rînd pe fundamentul de nezdruncinat al creației sale („poporul este părintele meu literar" rostește Sadoveanu în incintă academică), dar își trage seva din vechimea cultă a Eladei și a Orientului. La douăzeci de ani, adolescentul compunea o Hecubă în vers clasic după

Euripide. La cincizeci de ani o aprigă Antigonă a ţinuturilor natale, pe Vitoria Lipan, eroina vindicativă descinzînd din baladă şi din tragedia greacă deopotrivă. Înţelepciunea Bizanţului ţîşneşte în *Creanga de aur* (1933), dar şi în *Divanul persian* sau în savoarea *Aventurilor Şahului,* unde ecourile, încrucişate, se prelungesc dincolo de sonurile Renaşterii italiene spre romanul popular oriental, de circulaţie atît de largă în vechea noastră cultură. [...]

Nici un motiv însă, fie el popular sau cult, preluat şi prelucrat de geniul sadovenian, nu împuţinează opera sa, n-o scade în contextul universal, ci-i adaugă dimpotrivă, noi valenţe circulatorii, noi podoabe, o nouă longevitate. În laboratorul său, acest alchimist al slovei româneşti a mai descoperit o taină : a originalităţii ce-i garantează universalitatea.

Mircea Zaciu, *Masca geniului,* Editura pentru literatură, Bucureşti, 1967, p. 179—180, 184.

CONSTANTIN CRIŞAN
VICTOR CRĂCIUN

MIHAIL SADOVEANU

Mihail Sadoveanu este unul din cei mai cunoscuţi scriitori români pe meridianele globului. Spre deosebire de Eminescu, Creangă, Caragiale, a căror receptare peste hotare nu s-a făcut în timpul vieţii lor, Sadoveanu a trăit bucuria recunoaşterii sale mondiale. Scriitorul are cea mai întinsă operă din literatura română, preocupat deopotrivă, de surprinderea vieţii „umiliţilor şi ofensaţilor" soartei, atît din lumea satului cît şi din cea a tîrgurilor de provincie, de la începutul acestui secol. Pe de altă parte, el a evocat trecutul istoric al poporului, reconstituind în poves-

tirile sale de largă respirație un fel de istorie națională. Criticul G. Ibrăileanu remarca specificul creației sadoveniene, în care sălășluiește, ca seva în arbori, tradiția milenară a acestui popor, cu obiceiurile, credințele, concepțiile și atitudinile sale în fața vieții. Această sinteză reconstituită de Sadoveanu atrăgea mirific cititorul străin, dornic să cunoască specificul național românesc. Iată de ce, aproape concomitent cu publicarea unor povestiri, încă pînă la primul război mondial, Sadoveanu a fost tradus în limbile franceză și germană. [...]

De acum încolo, cele mai răspîndite opere ale scriitorului român sînt *Baltagul* și *Hanul Ancuței*. Astfel, suita de istorisiri narate în atmosfera specificului românesc al *Hanului Ancuței* cunoaște alături de tălmăcirea franceză, reluată în cîteva ediții, numeroase alte traduceri și ceea ce este, de asemenea, deosebit de important, în ediții succesive. [...]

La rîndul său, *Baltagul* este îndeajuns de răspîndit, după publicarea în cehă, germană, slovacă, fiind tălmăcit în edițiile din Helsinki (1944), Sanhai (1957), Torino și Berlin (1958), Budapesta (1960), Hanoi (1962), Milano (1963), Damasc (1964), Lisabona (*A machadinha*, traduçao de Alexandre Cabral, Ediçao „Livros de Brasil" f.a.), Buenos Aires (*El Macha*, traduccion de Maria Teresa Leon, Seijos y Goyanarte Editores, 1964). Acestora li se adaugă edițiile în germană, franceză, engleză ale aceluiași roman. [...]

Mai este de adăugat că pe lîngă numeroasele traduceri care cuprind sute de titluri în peste 40 de limbi, autorul *Baltagului* s-a bucurat și de o caldă recunoaștere în rîndurile scriitorilor și cercetătorilor străini ca Ilya Ehrenburg, André Kedros, Aragon, Vercors, Polevoi, Rafael Alberti, I. Kojevnikov și foarte mulți alții. I s-au dedicat peste hotare studii introductive, articole, cronici, monografii.

Constantin Crișan, Victor Crăciun : *Literatura română în lume*, Editura Meridiane, București, 1969, p. 82, 83, 84, 85.

SPIROS MELLAS

[MIHAIL SADOVEANU]

Scriitorii români au următoarea calitate : au scris întotdeauna cu scopul de a-şi lumina poporul, de a-l împinge pe calea progresului. Şi acest spirit se întinde şi asupra celorlalte arte. Admirăm acest aer de familie care îi leagă pe toţi artiştii români. De pildă, cînd citesc povestirile lui Sadoveanu, îmi vin în minte întotdeauna tablourile lui Grigorescu, Grigorescu este Sadoveanu al picturii şi Sadoveanu este pictorul român al literaturii.

Citat extras din vol. Constantin Crişan, Victor Crăciun : *Literatura română în lume*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1969, p. 34.

GEO BOGZA

SADOVEANU

Demult, cred că înainte de a fi împlinit cincizeci de ani, pe cînd în ţara aceasta trăiau atîţia oameni de seamă, luminînd-o cu lumina minţii lor şi încălzind-o cu căldura inimii lor, lui i s-a spus, lui singur pe deasupra tuturor, ca un omagiu suprem, de toţi acceptat, Ceahlăul.

E un act mitologic să asemeni un om cu un munte, fiindcă un munte poate fi o întreagă împărăţie, cu mulţi oameni şi cu împăratul lor, şi cu toate poveştile cîte se pot ivi pe seama unei împărăţii, dar lui asemănarea i s-a potrivit şi nu poate fi înţeles, în adevăratele dimensiuni, înafara ei.

Acest om a fost desigur scriitor, dar imaginea lui cea mai adevărată nu este a omului aplecat pe manuscrise, ci

a unui bărbat măreț și veșnic în măreția și în veșnicia țării lui.

El va dăinui atît cît vor dăinui apele și pădurile acestei țări și atît cît cei ce vor trăi între hotarele ei vor vrea să știe din ce neam de oameni se trag.

El a fost scriitor dar pe deasupra istoric literar, face parte din realitatea și mitul său dintr-o poveste mai veche și mai vastă.

Dacă sîntem făcuți din țărînă, în puțini dintre noi țărîna din care sîntem făcuți, țărîna acestor pămînturi de la Dunăre, a căpătat atîta conștiință de sine și un atît de îndelung fior în fața marii taine care a însuflețit-o.

Lui i s-a cuvenit să i se spună ca muntelui cel mai înalt din Moldova — și oricine va voi să străbată această țară în viitor, oricît de îndepărtat va fi acel viitor, și va voi să o cunoască în profunzime, pînă la temeliile ei, nu va putea să nu treacă prin vorba lui, nu va putea să nu întîlnească umbra lui, solemnă și de o melancolică măreție.

Contemporanul, București, nr. 44, 30 octombrie 1970, p. 1.

DEMOSTENE BOTEZ

MIHAIL SADOVEANU

Iubirea de natură a lui Sadoveanu e fundalul peisagistic al iubirii lui de patrie. Descrierile lui de natură atît de frumoase sînt ca un imn înălțat frumuseților patriei. Ele nu se pot izola de noțiunea de patrie — sînt doar reflexul priveliștilor ei, văzute de un mare îndrăgostit. Nu există nimic în țara aceasta să nu fi fost preamărit și cîntat de el ; tot ce se vede, tot ce se presimte doar, — marele mister al creației pe acest pămînt : pădurea, codrul și crîngul, șesurile și holdele, izvoare și ape, toate vietățile,

cu păsări și pești, gîzele și gîngăniile cu milioane nevăzute, ce fac doar un zvon în apele cu stufurile bălților și ale deltei, cerul ce ne acoperă țara ca o mare boltă străvezie de cristal, oamenii din vechime și cei de-acum, cei care laolaltă alcătuiesc poporul... Opera lui Sadoveanu cuprinde, într-o mare frescă în culori, și geografia, și istoria patriei noastre. El a fost, în vremea în care a trăit, mai puțin eroică, un patriot asemeni celor de la 1848. A creat epi-soade din istoria patriei noastre, cărora le-a însuflat o viață nemuritoare, la fel cu acei arheologi care scot din pămîntul țării marile mărturii ale artei trecutului înde-părtat și le aduc la o viață nouă, în lumină și aducere-aminte.

Mihail Sadoveanu a fost un mare patriot. În gînd și faptă, fără paradă. Tot scrisul lui, prin artă, și conținut, este operă patriotică.

Demostene Botez, *Memorii*, Editura Minerva, București, 1970, p. 433—434.

GAVRIL ISTRATE

VOCABULARUL OPEREI LUI M. SADOVEANU

...Farmecul limbii din opera lui Sadoveanu nu este determinat atît de numărul mare, eventual de raritatea unor cuvinte, cît de altceva. Cu toate că nici un alt scriitor nu dispune de un fond lexical așa de bogat, și de o atît de mare varietate, nu vom putea defini specificul artei sale numai prin consemnarea, în liste, fie și foarte conștiincios alcătuite, a acestui material, fără a accentua asupra sensurilor cu totul noi pe care le au multe cuvinte, ori asupra valorilor afective ale altora care conferă limbii operelor marelui scriitor o particularitate cu deosebire distinctă.

Bogăția nemărginită se îmbină, în scrisul lui Sadoveanu, cu o artă desăvîrșită și se realizează, în felul acesta, o armonie unică, comparabilă cu aceea pe care o întîlnim în marile creații muzicale.

Meșteșugul lui presupune o preocupare permanentă pentru limba națională, o înțelegere rară a tuturor fenomenelor, o stăpînire perfectă a nuanțelor celor mai puțin perceptibile și o măsură desăvîrșită în întrebuințarea lor. Cu un cuvînt, o cunoaștere fără egal a tot ce este expresie în limba noastră.

Toate acestea ne dau dreptul să credem că opera lui Sadoveanu va dăinui mai mult decît monumentele din piatră și din bronz, și că posteritatea va formula judecăți de valoare, asupra epocii noastre, pe baza acestei opere cu care s-ar mîndri oricare din marile literaturi ale lumii. Urmașii noștri ne vor ferici și ne vor invidia pentru faptul că am fost contemporani cu el.

Gavril Istrate, *Limba română literară. Studii și articole*, Editura Minerva, București, 1970, p. 375.

ALEXANDRU PALEOLOGU

FILOZOFIA LUI SADOVEANU

Cînd și-a scris capitolul consacrat lui Sadoveanu, din *Istoria literaturii române*, G. Călinescu nu ajunsese încă la acea imagine întreagă asupra operei, pe care o va da în marea prefață la ediția de *Romane și povestiri istorice*, în două volume (E.P.L., 1961). În capitolul amintit (în care nici nu pomenește *Creanga de aur*, cheie de boltă a operei), G. Călinescu releva ca fapt esențial la Sadoveanu : regresiunea spre elementar. Elementar atît în sensul naturii, cît și în accepție morală. Sadoveanu ar face apologia „re-

ducţiei sufleteşti". [...] Regresiunea spre elementar nu înseamnă un refugiu în barbarie, ci voinţa de a conserva esenţa unui anumit tip de civilizaţie. Să remarcăm că în solititudinile rupestre evocate de Sadoveanu nu sînt numai baci cititori în stele, ci şi cărturari şi magi ca cei de la Izvorul Alb, sau ca Decheneu al XXXII-lea şi urmaşul acestuia, Kesarion Breb, cel iniţiat la Memphis şi trăit în sferele înalte ale rafinatului Bizanţ. Regresiunea aceasta înseamnă nostalgia originarului : e o trimitere la *arhè*, la începuturi. Civilizaţia arhaică la care aspiră Sadoveanu şi a cărui structură o conservă nu este rudimentară, ci primordială, adică nedegradată. Năzuinţa la arhaitate nu înseamnă involuţie spre retrogradare, ci reprezentarea modelului perfect, absolut, arhetipal. Patriarhalitatea sadoveniană este aproximarea arhetipiei primordiale, e deci o restaurare. La scară mică sau mare, aceasta se poate realiza în variate momente sau condiţii istorice ; cea mai deplină o înfăţişează Sadoveanu în ciclul fraţilor Jderi, sub domnia lui Ştefan cel Mare.

Nostalgia arhetipurilor este în fond o *anamnesis* platoniciană şi presupune mitul eternei reîntoarceri. *Sadoveanu nu poate fi înţeles fără mitul eternei reîntoarceri.*

Alexandru Paleologu, *Bunul simţ ca paradox*, Editura Cartea Românească, 1972, p. 137, 138. Reprodus din *Viaţa românească*, nr. 9, 1970.

GH. BULGĂR

MIHAIL SADOVEANU
DESPRE SINONIMELE LIMBII ROMÂNE

Proza lui Sadoveanu, în care tematica e aşa de variată a cerut o extraordinară mlădiere a limbii şi o adîncă valorificare a tezaurului vechi, el evocă, de la *Creanga de aur*

— cu eroi străvechi, cu evocări mitice — pînă la episoadele contemporane, în limbajul cel mai sugestiv, istoria limbii, toate straturile ei, în contexte sugestive. Această operă e un filtru de mare finețe, păstrîndu-ne nealterată substanța vorbirii populare, originalitatea structurii și a capacității sale expresive. [...]

Din coincidența planului istoric cu cel al actualității, din sintezele artistice ale tradiției lingvistice și ale inovației personale, neistovită, care a uimit pe Ibrăileanu, admirator constant al limbajului artistic sadovenian, vocabularul românesc și-a fortificat întinderea și valorile semantice latente. [...]

Constantă este la Sadoveanu preocuparea de a sesiza nuanțele semantice și stilistice ale sinonimelor, odată cu evidențierea bogăției lor din limba română modernă. [...] Situarea sinonimiei în procesul istoric de perfecționare, de îmbogățire a limbii literare dă comentariului lui Sadoveanu un preț deosebit, pentru că subliniază permanent originalitatea limbii și resursele ei specifice, în raport cu alte limbi romanice, cu franceza în speță.

Ateneu, Bacău, an. VIII, nr. 10 (87), octombrie, 1971, p. 12.

ION DODU BĂLAN

RECITIND „BALTAGUL"

...Aș spune că în opera sadoveniană se concentrează, ca într-un focar, întreaga noastră istorie, toate frumusețile patriei și toată povestea veselă și tristă, amară și încrîncenată a celor mulți și obidiți, și din întreaga operă toate

acestea se produc în gradul cel mai înalt în *Baltagul*. De aceea, cum nu mi-aș putea imagina relieful patriei fără cununa impunătoare a Munților Carpați, fără culmea înaltă a Ceahlăului, de pe care Dimitrie Cantemir credea odinioară că se vede pînă și Marea Neagră, așa nu mi-aș putea închipui literatura română fără Mihail Sadoveanu, măreț Ceahlău al prozei românești, cum pe drept cuvînt l-au numit poeții. Și, mai cu seamă, nu mi-aș putea imagina peisajul literar românesc fără capodopera sadoveniană *Baltagul*, din a cărei perspectivă oricine poate cuprinde dintr-o singură ochire o coordonată fundamentală a specificului nostru național, al felului nostru de a fi, de a gîndi și de-a reacționa în fața problemelor cruciale ale existenței. Prin puterea lui de cuprindere și sintetizare a vieții unei întregi colectivități, cu îndeletnicirile, credințele, folclorul și etnografia ei, *Baltagul* este o capodoperă și un fragment de epopee a poporului român, un excepțional poem al naturii și al sufletului omului simplu.

Postfață la vol. Mihail Sadoveanu, *Baltagul*, Editura Minerva, București, 1971.

ION VLAD

PRELIMINARII ISTORICE. POVESTIREA ROMÂNEASCĂ — DURATĂ ȘI ETERNITATE

(Schiță istorică)

Mihail Sadoveanu consacră definitiv povestirea, asigurîndu-i o participare esențială și prestigioasă la viața formelor epicului. Definitorie ni se pare etapa dominată

de autorul *Divanului persian* pentru că ea realizează momentul sintezelor, concentrînd și coagulînd semne provenite din experiența epicii de pînă la el. M. Sadoveanu restituie în dimensiuni estetice noi eposul. El vine cu povestirea din timpuri străvechi, reevaluînd motive și structuri arhetipale, în timp ce o viziune proprie le învestește cu sunete și sensuri tulburătoare. Povestitorul evocă lumi, închipuie destine, dar tot timpul stăpînește sensurile înțelepciunii ascunse în mituri. Un univers miraculos, vechi, cu prelungiri în existența contemporanilor, se recreează, începînd cu lumile din *Creanga de aur* și continuînd cu *Nopțile de Sînziene*. M. Sadoveanu retrăiește povestirea ; este chiar povestirea, destinul și infinitele ei posibilități de a ne păstra în apropierea cuvintelor : „Cîndva", „Într-o vreme", „Cu ani în urmă" ne introduc în povestire și ascultînd sau rostind istorisiri recunoaștem propria noastră istorie nescrisă. [...]

Operă unică, alcătuită dintr-o *serie* epică de nouă istorisiri, compusă după modelul oriental al marilor cicluri, dar traducînd (cel puțin ca termen de referință) și experiența povestirii medievale accidentale, *Hanu-Ancuței* este o epopee, nu printr-o monumentalitate exterioară, nu ca reprezentare a unor straturi (totalitate) ci prin realizarea *sublimului*, atribut esențial al viziunii epopeice. Aidoma celebrelor *Saga* nordice, poemelor medievale sau vechilor epopei, cartea lui Mihail Sadoveanu restituie o spiritualitate, o istorie sau, altfel spus, memoria inalterabilă a unei lumi. Lumea lui Kesarion Brebu sau a eroilor din *Nopțile de Sînziene* e ridicată la dimensiuni mitice, cosmice, iar universul integral pare să însemne aspirație spre epopee. Un epos uriaș, transmis succesiv și captat de un *rapsod*, așa ne apare *Hanu Ancuței*, imagine a unei *lumi*, a unei colectivități surprinse în ipostazele ei generale.

Ion Vlad, *Povestirea*. Destinul unei structuri epice, Editura Minerva, „Universitas", București, 1972, p. 90, 91—92.

ION ROTARU

MIHAIL SADOVEANU

Ceea ce a făcut posibile afirmarea și recunoașterea timpurie a operei lui Sadoveanu, pe lîngă talent, indiscutabil mare, înăscut, a fost ivirea lui într-un moment deosebit de prielnic. Prin Eminescu, Creangă și Caragiale — pe care scriitorul moldovean îl continuă în mod firesc și creator —, literatura română atinsese maturitatea ei deplină. Principalul ei instrument, limba, fusese pus la toate încercările și ieșise pe deplin învingător. Resursele populare și cele cronicărești nu erau însă explorate îndeajuns, lucru ce Sadoveanu îl va întreprinde, beneficiind din plin de punerea la punct a claviaturii organului de către marii săi înaintași. De altă parte, la momentul *Sămănătorului*, al *Luceafărului* și al *Vieții românești*, mai mult ca oricînd se punea accentul pe literatura axată pe subiecte precumpănitor rurale. [...] Sadoveanu nu a fost nici sămănătorist, nici poporanist, însă a plutit, mai mult ca oricare dintre contemporanii săi, în atmosfera spirituală a acelor vremi, la începutul secolului și mult timp după. Nici de simbolism nu e străină această proză cu pronunțat caracter liric, în care oameni și locuri, natură și istorie se învăluie ca într-o ceață albăstruie. Scriitorul se născuse la poalele munților Moldovei, într-o țară veche, cu oameni statornici în tradiții, cu limba moale, cîntătoare cu gesturi sobre, reținute, mocnind dureri ascunse sau bucurîndu-se cu filozofie, de viața simplă. Era țara unde se născuse Creangă și Eminescu, de unde își va lua zborul muzica lui Enescu și, mai tîrziu, poezia lui Nicolae Labiș. [...]

Apărută în prima jumătate a veacului nostru, care a însemnat cea de a doua etapă clasică a înfloririi literaturii române — alături de ceilalți mari prozatori și poeți —, opera lui Sadoveanu se configurează ca o sinteză a spiritului românesc în cultură. Cîndva cu ocazia unei festivități, G. Călinescu îl numea Meșter Manole al artei cuvîntului.

Amintirea lui se confundă pînă la identificare cu monumentele ce a înălțat în *Hanu-Ancuței*, în *Baltagul* sau în *Frații Jderi*.

Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, vol. II, Editura Minerva, București, 1972, p. 241—245, 286.

MARIN MINCU

[MIHAIL SADOVEANU]

Sadoveanu a tratat pe rînd toate marile teme ce s-au identificat ciclic în plăsmuirile milenare ale spiritului uman. Preocupare durabilă, *poetica* scriitorului a ridicat faptul spiritual autohton la confruntarea cu universalitatea, dîndu-i perenitate prin înălțarea unei experiențe de viață exemplară spre sferele ei cele mai semnificative. Filtrînd miturile românești (așa cum au făcut toți marii scriitori ai lumii în cadrul literaturii lor) de ceea ce era pasager și pitoresc, Sadoveanu a știut să le regenereze sevele prin fenomenalizarea substraturilor, altfel spus, prin istoricizarea zonelor obscure. Examenul axiologic cu universalitatea al unei colectivități se petrece mai ales în planul spiritual. Cum pînă la o anumită dată cultura română se manifestă mai ales între parametrii unui stil folcloric, este de așteptat ca substanța unei asemenea culturi să rețină anumite coordonate ontologice speciale ; în cadrul stilului creator folcloric, factorul social nu se poate disocia precis din sfera culturalului și invers, astfel că „natura" umană consacră însăși configurația universului. [...] Mihail Sadoveanu tinde să exploreze zonele cele mai autentice ale social-culturalului, spre o reevaluare istorică a datelor spiritualității folclorice. Fără a se reîntoarce spre o primitivitate arhaică nediferențiată, scriitorul a sondat nucleele creativității noastre, figurîndu-le per-

manența simbolică în capodopere precum : *Baltagul, Creanga de aur, Nopțile de sînziene, Hanu-Ancuței, Zodia cancerului...*

Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur. Viața lui Ștefan cel Mare*, Prefață de Marin Mincu, Editura Minerva, „B.P.T.", 1973, p. V—VI.

AUREL MARTIN

ETHOSUL SADOVENIAN. „BALTAGUL"

Mihail Sadoveanu configurează, prin opera sa, asemenea lui Eminescu, o lume. Sugerînd, prin dimensiunile temporale și spațiale în care se mișcă, universul românesc în infinitele lui ipostaze. La scara dialogului purtat, sub multiple planuri, de oamenii acestor locuri cu ei înșiși, cu destinul, cu istoria, cu începuturile, cu natura. Împrejurare firească pentru un scriitor care, încercînd să se autodefinească, se compara cu un stejar, avînd rădăcinile adînc înfipte în solul național. Și care, înțelegînd relația la modul anteic, tindea mereu să-și plaseze relatările epice într-un sistem rațional deopotrivă general-uman și particular. Guvernat însă, cu deosebire, de o viziune prin excelență morală. Ținta lui Sadoveanu fiind, de fapt, nu atît de a evoca vremi și de a picta peisaje, cît de a degaja trăsături caracteristice ethosului românesc. Receptat în alcătuirile lui complexe, multilateral determinate și condiționate concret. Valorificat, însă, în forme menite a-i atesta o permanență în stare să explice, în ultimă analiză, miracolul supraviețuirii unui popor ca al nostru, greu încercat de-a lungul veacurilor. Ethos cu profunde rădăcini și tulburătoare reverberații folclorice. Înmănuncheate, între altele, în ideea de datină. Ceea ce însemnează perpetuarea prin

generaţii a unor atitudini esenţiale cu semnificaţie de metafizic, conservînd gesturi rituale, care traduc în chip aparte, mitic, de înţelegere a spectacolului esenţial. Datină cu putere de lege. De poruncă sublimată. Transmisă din vechime şi respectată ca mereu valabilă. Prezentă, în viziunea sadoveniană, şi în *Creanga de aur*, roman al intuirii unor realităţi imemoriale, şi în *Fraţii Jderi*, unde ethosul se sprijină pe epos, şi în *Baltagul*, unde dîrzenia eroinei e alimentată de credinţa în caracterul imperios necesar al împlinirii datinei, şi în *Divanul persian*, carte a înţelepciunii, şi în *Poveştile de la Bradu-strîmb* sau în *Ostrovul lupilor*, unde contactul cu natura dă gir sentimentului eternităţii şi dezvăluie sensul de ordine exemplară al firii. Natura, istoria (legenda), tradiţia, obiceiurile, derivate dintr-o civilizaţie milenar folclorică, intră ca date justificative în întocmirea şi prezentarea unui cod de percepte, care, la autorul lui *Nicoară Potcoavă*, are ca nucleu iradiant virtutea, valoarea supremă. [...]

G. Călinescu numea *Baltagul* „o Mioriţă în dimensiuni mari", relevînd astfel (însă nu cel dintîi) una din relaţiile posibile dintre cartea lui Sadoveanu şi alte opere de prestigiu ale literaturii naţionale sau universale. Că istoria Vitoriei Lipan şi a bărbatului ei Nechifor, ucis mişeleşte de cei doi ortaci ai săi, descinde din baladă nu e greu de dovedit. Punctul de plecare al evocării sadoveniene e, neîndoielnic, cunoscuta capodoperă a folclorului nostru poetic. Epigraful ce întovărăşeşte povestirea trimite direct la un anume pasaj din *Mioriţa* („Stăpîne, stăpîne, / Mai cheamă ş-un cîne...") ; eroina reconstituie împrejurările în care s-a petrecut năprasnica moarte a soţului ei, în spiritul datelor materiale cuprinse în poema populară. Reluînd firul epic al acesteia, *Baltagul* propune însă o altă rezolvare a situaţiei decît aceea subliniată liric în varianta pusă în circulaţie de Vasile Alecsandri : legea morală cere nu acceptarea senină a morţii obligate, ci pedepsirea crimei, iar datina — nu împăcarea mai mult sau mai puţin resemnată cu soarta, ci împlinirea datoriei

rituale față de cel dispărut. Ideea cardinală ce prezidează cartea e aceea a justiției, a biruinței finale pe care, chiar în condițiile învăluite măcar o vreme în mister, trebuie să o repurteze forțele binelui asupra acelora ale răului. Sub acest aspect, *Baltagul* coboară, așadar, mai degrabă din baladele sociale și eroice sau din basme decît din motivul mioritic. Așa cum coboară, în alte contexte, tot din baladă și din basme, și atîția dintre eroii ce populează *Frații Jderi* sau *Nicoară Potcoavă*.

Aurel Martin, *Metonimii*, Editura Eminescu, București, 1974, p. 278—279, 280.

VALERIU RÂPEANU

PRIMA ZI A GENEZEI

Opera lui Sadoveanu se definește [...] ca un univers complet în care optimismul patetic se însoțește cu o nostalgie ce înlănțuie orice mișcare, cu un sentiment acut al neîmplinirii. Astfel chiar în aceste cărți ce poartă amprenta tinereții artistice, imaginea unui univers monocord nu rezistă unei analize atente a operei lui. [...]

Proza lui Sadoveanu, rezultă dintr-un climat ce și-a pus amprenta nu numai asupra orizontului ei etic, ideologic și social, nu a cunoscut doar un obișnuit proces de desăvîrșire artistică, ci unul — mai semnificativ — de esențializare. Proces care s-a desăvîrșit în același chip cu cel pe care îl putem observa în cazul lui Eminescu sau Brâncuși.

1904 — Anul Sadoveanu (Dureri înăbușite, Crîșma lui moș Precu, Povestiri, Șoimii). Note, comentarii, variante..., la vol. Mihail Sadoveanu, *Povestiri*, București, Editura Eminescu, 1974, p. 27.

AL. OPREA

MIHAIL SADOVEANU. PSEUDOEXCURS ÎN ATELIERUL „FAURULUI ABURIT"

Este puternic înrădăcinat mitul lui Sadoveanu aflat într-o perpetuă stare de grație a creației, zămislind op după op, cu o fecunditate voioasă care amintește de firescul (și lipsa de efort) cu care se săvîrșesc fenomenele naturii.

Se cunoaște fabula lui E. Lovinescu cu cele cinci ursitoare care se întrec în a oferi o podoabă talentului lui Sadoveanu, ultima — malițioasă — hărăzindu-i ușurința de a scrie *„fără a se mai putea opri"*.

Astfel de aprecieri nu-i erau cunoscute scriitorului, care le-a opus metafora *„faurului aburit"* ce *„se ostenea fără răgaz sub calm înșelător"*.

Avem în față manuscrisele sadoveniene. Ne impresionează prin acuratețea lor : rare și nesemnificative ștersături ; cuvintele se așternegal și armonios (broderii din cusături de arnici) ; o caligrafie fină, puțin înghesuită, încrustată cînd cu penița, cînd cu creionul și pe hîrtie de toate formatele : caiete de școală, foi volante, coli ministeriale ș.a. Nimic nu trădează complexe de vreun fel și cu atît mai puțin cazna diavolească a muncii scrisului. Mihail Sadoveanu toarnă dintr-o dată materialul creației — în tipare de aur —, cu o siguranță de sine, cu un calm surîzător care copleșesc. [...]

Mihail Sadoveanu nu lucrează, propriu-zis, asupra textului, — trecîndu-l prin mai multe ape, rescriindu-l, renunțîndu-l la pagini întregi, selectînd frazele fericit redactate etc. Travaliul său creator este de cu totul alt tip decît să spunem — pentru a cita exemplul suprem — cel ilustrat de Mihai Eminescu. Sadoveanu așterne dintr-o

dată pe hîrtie opusul, iar dacă acesta nu-l satisface, ei bine, nu-l supune unor modificări, ci compune altul. [...] Dacă nu înţelegem acest aspect, riscăm să nu înţelegem în esenţa ei dialectica săvîrşirii creaţiei sadoveniene. Firește, au loc mutaţii succesive, dictate atît de lărgirea experienţei artistice, cît şi de variile aluviuni înscrise odată cu trecerea anilor, dar totul sub forma unor sedimentări lente, aidoma cercurilor care marchează vîrsta unui stejar. Opera lui creşte în chip organic, odată cu creşterea timpului, evoluţia ei nu se percepe într-o carte sau alta, ci în spectacolul întregii creaţii. De fapt, la Mihail Sadoveanu este impropriu să se vorbească despre opere ci numai despre Operă.

Al. Oprea, *Mitul „faurului aburit"*, Editura Albatros, Bucureşti, 1974, p. 143, 145—146.

VASILE NICOLESCU

SADOVEANU ŞI MAGIA CUVÎNTULUI

Nu-mi pot imagina, în literatura noastră, o mai copleşitoare şi torenţială revărsare de viaţă, o mai elementară — în sensul superior al cuvîntului — şi inepuizabilă forţă narativă ca proza sadoveniană. Dar totodată nu-mi pot închipui o proză mai artistică, mai subtil şi sferoidal şlefuită, izvorîtă dintr-un mare instinct muzical şi plastic decît cea a autorului *Dumbrăvii minunate*, *Baltagului* sau *Hanul Ancuţei*. [...]

Sadoveanu e creatorul unei mitologii aspre, teribile, dar care, încălzită de suflul generos al inimii povestitorului, ajunge la noi limpede şi blîndă. În acest sens autorul *Zodiei*

Cancerului e înrudit cu blîndețea visătoare a unui Turgheniev. [...]

Epos concentrat, hrănit cu viltorile luptelor, de eroismul anonim, poem al naturii și istoriei patriei, străbătut de mînii justițiare, și surîsuri senine, opera sadoveniană e desăvîrșit incantatorie. Sentimentele care o străbat — și în primul rînd cel de proslăvire a frumuseților pămîntului românesc — iradiază cu puterea acelor construcții muzicale ample și nepieritoare în care sălășluiește ființa impalpabilă, visătoare și gravă a întregii umanități.

Vasile Nicolescu, *Starea lirică*, Eseuri, Editura Eminescu, București, 1975, p. 51, 55, 58.

ZAHARIA SÂNGEORZAN

POEZIA

Trebuie să recunoaștem numaidecît că Mihail Sadoveanu este unul dintre cei mai mari poeți români de după Mihai Eminescu iar opera lui fundamentală, cea mai vie, mai fecundă, mai trainică și mai actuală, ca sinteză a existenței românești, este o valoare eternă a specificului național, o valoare deschisă spre universalitate. [...] Mihail Sadoveanu este un poet fără vîrstă, un mag al tinereții literaturii. E un vrăjitor în fața căruia lumea se naște și trăiește într-o tinerețe veșnică. [...] Mihail Sadoveanu este un poet tot atît de mare ca Mihai Eminescu și Lucian Blaga, Sadovenianismul înseamnă, poate, înainte de toate, *poezie*, dar o poezie care-și creează existența, durata, limbajul, inefabilul din memoria lumii arhaice și vegetale. [...] Literatura sadoveniană este de o actualitate mai mult decît

evidentă atît prin poezia care o invadează și o susține cît și prin viața personajelor — intensă, durabilă. Actualitatea literaturii sadoveniene mai poate fi intuită și în modul concret în care se păstrează și își difuzează poezia. Creația lui Mihail Sadoveanu trăiește din realitatea mitului românesc, iar modernitatea ei o vedem în tinerețea poeziei, în capacitatea ei de a vorbi atît sentimentelor, cît și conștiinței, într-un limbaj al revelațiilor. [...]

Mihail Sadoveanu nu „vorbește", nu „privește", și nici nu se „exprimă", ci vede, ascultă, absoarbe cu toată ființa lumea exterioară, semnele ei, limbajul poeziei traducînd existența vegetală și minerală, acvatică și celestă a cosmosului românesc. Pentru Poet, natura anunță în fiecare clipă o nouă metamorfoză : niciodată nu putem vorbi de o singură și repetabilă imagine. Fauna și flora trec prin sufletul lui Mihail Sadoveanu, trăiesc în el o viață neîntreruptă ; „mor" în sufletul sadovenian ca să renască cu caracterele și conștiința acestui suflet măreț și „plin de stele" cum ar spune G. Călinescu. Participarea, legătura dintre lumea dinafară și lumea sensibilității sadoveniene dau poeziei profunzime, o autenticitate extraordinară. [...]

TINEREȚEA CAPODOPERELOR

Tinerețea capodoperelor lui Mihail Sadoveanu este cea a unei opere fundamentale. Ea înseamnă și tinerețea literaturii noastre actuale : ne reîntoarcem spre origini, ne redescoperim în mitologia românească ; refacem, într-un spirit modern, toate legăturile cu originile noastre daco-romane, apelînd la lecția magistrală a lui Mihail Sadoveanu. Tinerețea operei este tinerețea ideilor despre mit, despre o lume arhaică pe care Mihail Sadoveanu o reînvie dintr-o memorie a colectivității. Tinerețea capodoperelor este o competiție cu timpul : redescoperindu-ne o lume a începutului românesc cu vocația Povestitorului (care este și vocația acestei existențe arhaice), Mihail Sadoveanu actua-

lizează etern spiritualitatea românească, îi pune în circulație valorile cele mai durabile : poezia și mitul, memoria și filosofia. Este o operă de pură imaginație și rememorare a existenței românești în evoluția ei socială și psihologică, istorică și geologică. Tinerețea operei fundamentale a lui Mihail Sadoveanu este o sinteză lirică de arhaic trăind într-un prezent deschis noutății, modernității. Tinerețea capodoperelor este tinerețea conștiinței operei. [...]

Fenomen extraordinar de complex ca existență profund românească, sadovenianismul este memoria și conștiința lumii noastre arhaice, originare, imaginată și repovestită într-o operă fundamental modernă și cu o imensă deschidere spre poezie și mit a unui genial Povestitor.

Zaharia Sângeorzan, *Mihail Sadoveanu. Teme fundamentale*, Editura Minerva, București, 1976, p. 250, 254 ; 317, 333.

F. ADERCA, Sadoveanu, în *Mărturia unei generații,* Editura pentru literatură, 1967, p. 217—222.

ION AGÂRBICEANU, Patriarhul prozei românești, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 59—60.

* * * *Amintiri despre Sadoveanu,* antologie de Ion Popescu-Sireteanu, Editura Junimea, 1973, p. 269.

AL. ANDRIESCU, Crepuscul sadovenian, în *Disocieri,* Editura Junimea, 1973, p. 277—282.

PAUL ANGHEL, M. Sadoveanu. O istorie posibilă a literaturii române, „Argeș", VI, nr. 6 iunie 1971, de la 1—25 (între p. 6—15 ale revistei).

G. B. ANGIOLETTI, Sadoveanu romancier, văzut de un scriitor italian, „Adevărul literar și artistic", XII, nr. 682, 31 decembrie 1933, p. 3, col. 3—5.

VIRGIL ARDELEANU, Sadoveanu, „Steaua", XXII, nr. 12, 16—31 octombrie, 1971, p. 1.

Aspecte din viața și opera lui Mihail Sadoveanu, E.S.P.L.A., 1958.

A. E. BAKONSKY, Elogiul epopeii noastre naționale, în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu,* E.S.P.L.A., 1956, p. 87—93.

LEON BAKONSKY, Poezie și adevăr sau despre realismul lui Sadoveanu, „Steaua", XI, nr. 10, octombrie 1960, p. 83—91. Reprodus în *Marginalii critice și istorico-literare,* Editura pentru literatură, 1968, p. 7—21.

EUGEN BARBU, Sadoveanu, „Gazeta literară", VII, nr. 44 (346), 27 octombrie 1960, p. 1.

N. BARBU, Mihail Sadoveanu om de teatru, „Iașul literar", XI, nr. 11, 1960, p. 87—99.

FĂNUȘ BĂILEȘTEANU, Postfață la Mihail Sadoveanu, *Divanul persian,* Editura Junimea, 1976.

I. D. BĂLAN, *Sadoveanu și vremurile noi*, „Luceafărul", I, nr. 9, 1958, p. 9.
I. D. BĂLAN, *Artistul cetățean*, „Luceafărul", III, nr. 22 (57), 15 noiembrie 1960, p. 2.
I. D. BĂLAN, *Recitind „Baltagul"*, postfață la vol. Mihail Sadoveanu : *Baltagul*, Editura Minerva, „Arcade", 1971.
ION BĂLU, *Universul românesc în opera lui Mihail Sadoveanu*, „Viața românească", XXIII, nr. 9, septembrie 1970, p. 86—91.
LUCIAN BLAGA, *Mihail Sadoveanu și Valea Frumoasei*, „Steaua", VI, nr. 10, 1955, p. 33—34. Reprodus în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1956, p. 100—101.
G. BOGDAN-DUICĂ, *Eroii d-lui M. Sadoveanu*, „Însemnări ieșene", IV, vol. X, nr. 5, 1 mai 1939, p. 336—337.
GEO BOGZA, *Sadoveanu*, „Contemporanul", nr. 44 (1251), 30 octombrie 1970, p. 1.
DEMOSTENE BOTEZ, *Mihail Sadoveanu*, în *Memorii*, Editura Eminescu, 1970, p. 408—445.
OCTAV BOTEZ, *M. Sadoveanu*, în *Pe marginea cărților*, Editura „Viața românească", S.A., Iași, 1923, p. 98—114.
OCTAV BOTEZ, *Influențe străine și realități naționale în opera lui M. Sadoveanu*. „Însemnări ieșene", IV, vol. X, nr. 5, 1 mai 1939, p. 308—311.
SAVIN BRATU, *Mihail Sadoveanu*. O biografie a operei, Editura pentru literatură, 1963, 659 p.
SAVIN BRATU, *Introducere în limbajul emblematic al „Crengii de aur"*, „Viața românească", XXIII, nr. 9, septembrie 1970, p. 114—124. Reprodus în *Ipoteze și ipostaze*, Editura Minerva, 1973, p. 347—372.
SAVIN BRATU, *Național, universal, etern*, „Luceafărul", XVI, nr. 44 (601), 3 noiembrie 1973, p. 1 și 3.
MARIN BUCUR, *Mihail Sadoveanu și critica literară*, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 239—243.
GH. BULGĂR, *Originalitatea stilistică a operei lui Mihail Sadoveanu*, „Limba română", IX, nr. 6, iunie 1960, p. 3—11.
GH. BULGĂR, *Mihail Sadoveanu despre sinonimele limbii române*, „Ateneu", VIII, nr. 10, octombrie, 1971, p. 12.
BORIS CAZACU, *Aspecte ale oralității stilului lui Mihail Sadoveanu*, „Limba română", IV, nr. 5, 1955, p. 17—30. Reprodus

în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1956, p. 141—155.

BORIS CAZACU, *Arta descriptivă a lui Sadoveanu*, „Limbă și literatură", III, 1957, p. 19—26.

BORIS CAZACU, *Folclor și vorbire populară în stilul lui Mihail Sadoveanu*, „Luceafărul", I, nr. 9, 1958, p. 8 și 9.

G. CĂLINESCU, *Tendința națională. M. Sadoveanu*, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura F.R., 1941, p. 545—561.

G. CĂLINESCU, *Mihail Sadoveanu*, în *Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1952, p. 32—41.

G. CĂLINESCU, *Mihail Sadoveanu*, în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1956, p. 10—15.

G. CĂLINESCU, *Frumusețea geniului*, „Cronica optimistului", „Contemporanul", nr. 8 (697), 19 februarie 1960, p. 1.

G. CĂLINESCU, *Mihail Sadoveanu*, „Contemporanul", nr. 46 (735) 11 noiembrie 1960, p. 1 și 3; publicat ca prefață la vol. M. Sadoveanu: *Romane și povestiri istorice*, I, Editura pentru literatură, 1961, p. 5—24.

G. CĂLINESCU, *M. Sadoveanu*, în *Istoria literaturii române*. Compendiu, Editura pentru literatură, 1968, p. 219—223.

ILARIE CHENDI, *Apa morților, Povestiri de seară*, în *Pagini de critică*, Editura pentru literatură, 1969.

ȘERBAN CIOCULESCU, *Mihail Sadoveanu memorialist*, „Gazeta literară", V, nr. 46, 1958, p. 2.

ȘERBAN CIOCULESCU, *Valori muzicale în opera lui Sadoveanu*, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 166—173. Reprodus în *Varietăți critice*, Editura pentru literatură, 1966, p. 350—361.

ȘERBAN CIOCULESCU, *Varietăți filologice. Mihail Sadoveanu, creator de limbă*, „Viața românească", XIV, nr. 12, 1961, p. 147—150. Reprodus în *Varietăți critice*, Editura pentru literatură, 1966, p. 363—366.

ȘERBAN CIOCULESCU, *Despre umorul sadovenian*, „Analele Universității din București", 17, 1968, p. 7—24.

CONST. CIOPRAGA, *Mihail Sadoveanu evocator al istoriei*, Editura Didactică și Pedagogică, 1966.

CONST. CIOPRAGA, *Mihail Sadoveanu*, Editura Tineretului, 1966, 235 p.

CONST. CIOPRAGA, *Arta evocării la Mihail Sadoveanu, Filiații: Eminescu și Sadoveanu*, în *Portrete și reflecții literare*, Editura pentru literatură, 1967, p. 77—89, 90—102.

CONST. CIOPRAGA, *Tentația orientului la Sadoveanu*, „Cronica", V, nr. 45 (248), 7 noiembrie 1970, p. 1 și 8.

CONST. CIOPRAGA, *O viziune românească a existenței: Sadoveanu*, „Convorbiri literare", 13 (37), 15 iulie 1973, p. 2; 14 (38), 30 iulie 1973, p. 2. Reprodus în *Personalitatea literaturii române*, Editura Junimea, 1973, p. 168—176.

PETRU COMARNESCU, *Stilul epopeic al d-lui M. Sadoveanu față de romanul istoric al lui Walter Scott*, „Revista Fundațiilor", XII, nr. 8, 1945, p. 358—371.

POMPILIU CONSTANTINESCU, *Elogiul poeziei sadoveniene*, în *Scrieri*, vol. 4, Editura Minerva, 1970, p. 512—514. Volumul mai cuprinde și alte articole și cronici sadoveniene.

POMPILIU CONSTANTINESCU, *Fenomenul Sadoveanu*, în *Studii și cronici literare*, Editura Albatros, 1974, p. 246—248.

I. COTEANU, *Despre tehnica stilului la Mihail Sadoveanu*, „Analele Universității C. I. Parhon", nr. 7, 1956, p. 9—19. Reprodus în *De la Varlaam la Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1958, p. 462—480.

VALERIU CRISTEA, *Epopeea timpului pierdut*, în *Interpretări critice*, Editura Cartea Românească, 1970.

CONSTANTIN CRIȘAN și VICTOR CRACIUN, *Mihail Sadoveanu*, în *Literatura română în lume*, Editura Meridiane, 1969, p. 82—85.

OV. S. CROHMĂLNICEANU, *Tîrgul vechi moldovenesc în literatura lui Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1956, p. 200—213.

OV. S. CROHMĂLNICEANU, *Eposul: M. Sadoveanu*, în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I, Editura Minerva, 1972, p. 192—254 (ed. I, 1967).

PAULA DIACONESCU și MIHAELA MANCAȘ, *Semantique et stylistique. La structure semantique des determinants chez Mihail Sadoveanu*, „Revue Roumaine de linguistique", 14, nr. 2, 1969, p. 111—135.

AL. DIMA, *Vastitatea și adîncimea operei lui Sadoveanu*, „Gazeta literară", VII, nr. 44 (346), 27 octombrie 1960, p. 2.

G. DIMISIANU, Aspecte ale vieții de provincie și determinarea lor socială, „Steaua", XI, (128), nr. 10, octombrie 1960, p. 127—129.

SAMUEL DOMOKOS, Operele lui Sadoveanu în Ungaria, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 116—119.

MIHAIL DRAGOMIRESCU, M. Sadoveanu, în *Critică*, I, Editura Casei Școalelor, 1927.

MIHAI DRĂGAN, Sadoveanu memorialist, „Scrisul bănățean", XI (80), nr. 12, decembrie 1960, p. 52—55.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, Tolstoi și Sadoveanu, „Luceafărul", III, nr. 23 (58), 1 decembrie 1960, p. 1; *Sadoveanu și Maupassant*, „Tomis", II, nr. 11, 1967, p. 13. Reproduse în *Valori și echivalențe umanistice*, Editura Eminescu, 1973, p. 126—134, 135—139.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, Fabulosul în opera lui Mihail Sadoveanu, „Gazeta literară", XII, nr. 44, (677), 28 octombrie 1965, p. 11.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, Drumuri ale fantasticului, „Tomis", VI, nr. 2, 1971, p. 6, reprodus în *Modalități ale fantasticului în opera lui M. Sadoveanu*, în *Valori și echivalențe umanistice*, Editura Eminescu, 1973, p. 116—125.

PÁLFFY ENDRE, Mihail Sadoveanu, Portrait de l'homme et de l'artiste, Budapest, 1963.

VICTOR FELEA, Scriitorul — critic literar, „Steaua", XI (120), nr. 10, octombrie 1960, p. 99—103.

ION FRUNZETTI, M. Sadoveanu și peisajul ca gen literar, „Contemporanul", nr. 77, 1948, p. 5.

MIHAI GAFIȚA, Problema intelectualului la Sadoveanu, „Gazeta literară", VII, nr. 44 (346), 27 octombrie 1960, p. 2.

MIHAI GAFIȚA, Despre „taina sadoveniană", „Gazeta literară", VIII, nr. 44 (398), 26 octombrie 1961, p. 4.

ALEXANDRU GEORGE, Vîrsta scriitorilor, în *La sfîrșitul lecturii*, Editura Cartea Românească, 1973, p. 113—118.

PAUL GEORGESCU, Destinul interior, în *Polivalența necesară*, Editura pentru literatură, 1967, p. 5—61.

PAUL GEORGESCU, Paradoxul sadovenian, în *Printre cărți*, Editura Eminescu, 1973.

PAUL GEORGESCU, Însemnări despre caracterul popular, în

Bibliografia literară română ilustrată 1944—1970, Editura Eminescu, 1971, p. 149—150.

OV. GHIDIRMIC, *Sadoveanu — o tentație absolută*, „Ramuri", VIII, nr. 10 (88), 15 octombrie 1971, p. 15.

GHEORGHE GRIGURCU, *Sadoveanu*, „Orizont", an. XXVII, nr. 44 (424), 4 noiembrie 1976, p. 3.

V. HAREA, *Turgheniev și Sadoveanu*, „Iașul literar", XI, nr. 11, noiembrie 1960, p. 54—59.

DAN HĂULICĂ, *Exemplul unei înalte măiestrii — Nicoară Potcoavă*, „Iașul literar", V, nr. 1, martie 1953, p. 171—189.

KLAUS HEITMAN, *Mihail Sadoveanu — impresii ale unui scriitor din Germania*, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 120—124.

GEORGETA HORODINCĂ, *Un mare scriitor despre un mare voievod*, „România liberă", 1954, 30 iunie, p. 2.

AL. HUSAR, *Ideile lui Sadoveanu despre arta literară*, „Iașul literar", XI, nr. 11, noiembrie 1960, p. 81—86.

ION IANOȘI, *Eposul sadovenian*, „Viața românească", XV, nr. 10, octombrie 1962, p. 65—74. Reprodus în *Monumentalul sadovenian*, în vol. *Romanul monumental și secolul XX*, E.P.L., 1963.

ION IANOȘI, *Cartea poporului român*, în *Bibliografia literară română ilustrată 1944—1970*, Editura Eminescu, 1971, p. 150—151.

G. IBRĂILEANU, *Scriitori și curente*, Iași, 1909, p. 98.

G. IBRĂILEANU, *Arta d-lui M. Sadoveanu*, „Însemnări ieșene", IV, vol. X, nr. 5, 1 mai 1939, p. 334—335.

G. IBRĂILEANU, *Mihail Sadoveanu. Morala d-lui Sadoveanu*, în *Opere*, vol. 2, Editura Junimea, 1972, p. 191—202.

NICOLAE IORGA, *O luptă literară*, I—II, Editura Neamul Românesc, 1914.

NICOLAE IORGA, *Istoria literaturii românești contemporane*, II, Editura Adevărul, 1934.

IORGU IORDAN, *Observații asupra limbii lui Mihail Sadoveanu*, în *Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1952, p. 42—52.

IORGU IORDAN, *Maestru al limbii noastre literare*, în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1956, p. 32—36.

IORGU IORDAN, *Observații asupra limbii romanului „Nicoară Potcoavă"*, Viața românească, XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 153—159.
IORGU IORDAN, *Scriitor național*, „Gazeta literară", XI, nr. 44 (677), 28 octombrie 1965, p. 1 și 2.
ȘILVIAN IOSIFESCU, *Cincizeci de ani de activitate literară*, „Gazeta literară", I, nr. 30, 1954, p. 1 și 2.
SILVIAN IOSIFESCU, *Arta povestitorului*, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 184—190.
DUMITRU ISAC, *Natura în opera lui Sadoveanu*, „Adevărul literar și artistic", XII, nr. 674, 5 decembrie 1933, p. 4, col. 5.
DUMITRU ISAC, *Personalitatea lui Ștefan cel Mare în opera lui Mihail Sadoveanu*, „Tribuna", I, nr. 10, 1957, p. 1 și 8.
DUMITRU ISAC, *Elemente biografice în explicarea creației sadoveniene*, „Tribuna", IV, nr. 42 (194) 20 octombrie 1960, p. 1 și 2; 43 (195), 27 octombrie 1960, p. 3.
GAVRIL ISTRATE, *Vocabularul operei lui M. Sadoveanu*, în *Limba română literară*. Studii și articole, Editura Minerva, 1970, p. 291—375.
GAVRIL ISTRATE, *Limba operei sadoveniene — Uniformitate sau diferențiere ?* „Ateneu", VII, nr. 10 (75), octombrie 1970, p. 13.
GEORGE IVAȘCU, *Cu secolul său*, „Contemporanul", nr. 46 (944), 13 noiembrie 1964, p. 1 și 2.
GEORGE IVAȘCU, *Evocare*, în *Confruntări literare*, Editura pentru literatură, 1966, p. 253—261.
GEORGE IVAȘCU, *Sadoveanu*, „Contemporanul", nr. 45 (1252), 6 noiembrie 1970, p. 1.
EUGEN JEBELEANU, *Mihail Sadoveanu sau puterea cuvîntului*, „Gazeta literară", VIII, nr. 44 (398), 26 octombrie 1961, p. 3.
ENDRE KAKASSY, *Mihail Sadoveanu*, Egy nagy e let és egy nagy é letmii története, Editura pentru literatură, București, 1964.
MARIA KAVKOVA, *Sadoveanu în Cehoslovacia*, „Contemporanul", nr. 44, 1960, p. 3.
A. JURI KOJEVNIKOV, *Mihail Sadoveanu*, Moskva 1960.
I. KOJEVNIKOV, *De la „Șoimii" la „Nicoară Potcoavă"*, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 107—112.

POMPILIU MARCEA, *Lumea operei lui Sadoveanu*, Editura Eminescu, 1976, 449 p.

ADRIAN MARINO, *Mihail Sadoveanu în critica și istoria literară*, „Gazeta literară", XII, nr. 44 (677), 28 octombrie 1965, p. 2.

LAUREL MARTIN, *Însemnări despre arta sadoveniană*, „Contemporanul", nr. 38 (468), 23 septembrie 1955, p. 3.

LAUREL MARTIN, *Baltagul*, „Gazeta literară", XII, nr. 44 (677), 28 octombrie 1965, p. 6—7. Reprodus cu titlul *Ethosul sadovenian, „Baltagul"* în *Metonimii*, Editura Minerva, 1974, p. 278—285.

MIRCEA MARTIN, *Destin compensator*, „România literară", IV, 43 (159), 21 octombrie 1971, p. 5.

V. MINDRA, *Mihail Sadoveanu, marele nostru povestitor*, în *Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1952, p. 145—153.

DUMITRU MICU, *Sensul etic al operei lui Sadoveanu*, în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1956, p. 308—330.

DUMITRU MICU, *Umanitatea sadoveniană*, „Gazeta literară", XI, nr. 45 (556), 5 noiembrie 1964, p. 3.

DUMITRU MICU, *Istorie și mitologie*, „Gazeta literară", XII, nr. 44 (677), 28 octombrie 1965, p. 11.

FLORIN MIHAILESCU, *Lovinescu și Sadoveanu sau semnificațiile unei relații literare*, „Viața românească", XXIII, nr. 9, septembrie 1970, p. 143—150.

LUCIAN MILI, *Aspecte sintactice ale expresivității în opera lui M. Sadoveanu*, „Limbă și literatură", nr. 2, 1974, p. 248—257.

MARIN MINCU, *Eposul sadovenian*, în *Critice*, vol. II, Editura Cartea Românească, 1971, p. 97—113.

MARIN MINCU, *Prefață* la Mihail Sadoveanu : *Creanga de aur*, *Viața lui Ștefan cel Mare*, Editura Minerva, 1973.

B. MUNTEANU, *M. Sadoveanu et la magie du souvenir*, „Însemnări ieșene", IV, vol. X, nr. 5, 1 mai 1939, p. 339—343.

GEORGE MUNTEAN, *Mihail Sadoveanu, poet al istoriei naturale*, „Viața românească", XIX, nr. 11, 1960, p. 73—83 ; nr. 12, p. 74—85. Reprodus în *Cercetări literare*. Editura pentru literatură, 1969, p. 192—227.

OVIDIU PAPADIMA, Mihail Sadoveanu și adîncimea specificului nostru, în *Scriitorii și înțelesurile vieții*, Editura Minerva, 1971, p. 134—139.

EDGAR PAPU, Frații Jderi, în *Din lumea veacului*, E.P.L., 1967.

MIHAI PELIN, În căutarea Vitoriei Lipan, „Luceafărul", XIV, nr. 25 (477), 19 iunie 1971, p. 4—5; nr. 26 (478), 26 iunie 1971, p. 4, 5 și 7.

PERPESSICIUS, O glorie a literaturii românești contemporane: Mihail Sadoveanu, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 160—165.

PERPESSICIUS, Mihail Sadoveanu la 80 de ani, în *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957—1960), Editura pentru literatură, 1961, p. 433—440.

PERPESSICIUS, Mihail Sadoveanu, în *Patru clasici*, Editura Eminescu, 1974, p. 159—240.

CAMIL PETRESCU, La anii 75, în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1956, p. 50.

CEZAR PETRESCU, Mihail Sadoveanu, maestru al cuvîntului, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 75—84.

CEZAR PETRESCU, Mihail Sadoveanu, în *Evocări și aspecte literare*, Editura Facla, 1974, p. 196—199.

MIHAIL PETROVEANU, Cunoaștere și acțiune, „Gazeta literară", VII, nr. 45, 1960, p. 6; nr. 46, p. 5.

MIHAIL PETROVEANU, Cultura semnelor, „Viața românească", XXIII, nr. 9, septembrie 1970, p. 102—107.

AL. PHILIPPIDE, Un evocator al naturii și al trecutului, „Viața românească", XXII, nr. 6, iunie 1930, p. 289—294.

AL. PHILIPPIDE, Note despre stilul lui Mihail Sadoveanu „Viața românească", VIII, nr. 10, octombrie 1955, p. 33—34. Reprodus în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1956, p. 54—55.

AL. PHILIPPIDE, Mihail Sadoveanu și poezia vechimii, în *Considerații confortabile*, vol. 2, Editura Eminescu, 1972, p. 215—220.

AL. PIRU, Locul lui Mihail Sadoveanu în literatura universală, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 229—235.

MIHAI RALEA, Sadoveanu și specificul național, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 149—152.

MIHAI RALEA, Mihail Sadoveanu, „Viața românească", XIV, nr. 11, noiembrie 1961, p. 60—61.

MIHAI RALEA, Scrieri, 1, Editura Minerva, București, 1972.

VALERIU RÂPEANU, Scriitorul patriot, „Luceafărul", IV, nr. 21 (80), 1 noiembrie 1961, p. 5.

VALERIU RÂPEANU, Prima zi a genezei în 1904 — anul Sadoveanu (Note, comentarii, variante la primele patru volume ale lui Sadoveanu), în Mihail Sadoveanu, *Povestiri,* Editura Eminescu, 1974.

CORNEL REGMAN, „Baltagul" în cadrul creației sadoveniene, în *Confluențe literare,* Editura pentru literatură, 1966, p. 7—24.

AL. ROSETTI, Mihail Sadoveanu, artist al cuvîntului, „Limba română", IV, nr. 5, 1955, p. 7—9. Reprodus în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu,* E.S.P.L.A., 1956, p. 60—62.

ION ROTARU, Mihail Sadoveanu, în *O istorie a literaturii române,* vol. 2, Editura Minerva, 1972, p. 243—286.

** * * Mihail Sadoveanu interpretat de...,* antologie, comentarii, tabel cronologic și bibliografie de Fănuș Băilești eanu, Editura Eminescu, 1973, 458 p.; ed. a II-a, 1977.

** * * Sadoveniana,* „Viața românească", XIII, nr. 11, 1960 p. 236—263.

PROFIRA SADOVEANU, Viața lui Mihail Sadoveanu. Copilăria și adolescența, vol. I, Editura Tineretului, 1957, 162 p.

PROFIRA SADOVEANU, Planeta părăsită, Editura Cartea Românească, 1970, p. 303.

VASILE SADOVEANU, Bădica Mihai, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 90—94.

AL. SĂNDULESCU, Preludiu la o monografie „Mihail Sadoveanu", „Viața românească", X, nr. 1, ianuarie 1957, p. 205—208.

VLADIMIR STREINU, *M. Sadoveanu „Ochi de urs"* în *Pagini de critică literară*, 2, E.P.L., 1968.

* * * *Studii și articole închinate lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A., 1952, 161 p.

D. I. SUCHIANU, *Specificul național în opera d-lui Sadoveanu*, „Viața românească", XVII, nr. 7, iulie 1925, p. 46—52.

D. I. SUCHIANU, *Mihail Sadoveanu și poezia legendei*, „Viața românească", VIII, nr. 10, octombrie 1955, p. 39—40. Reprodus în *Omagiu lui Mihail Sadoveanu*, E.S.P.L.A. 1956, p. 356—357.

D. I. SUCHIANU, *Sadoveanu*, „Viața românească", XIV, nr. 11, noiembrie 1961, p. 66—67—68.

GEO ȘERBAN, *Sadoveanu, tîlcul unor reveniri*, „România literară", nr. 45, 5 noiembrie 1970, p. 3.

ALEXANDRU TEODORESCU, *Scrisorile lui Mihail Sadoveanu către G. Ibrăileanu*. Documente literare inedite, „Iașul literar", XIII, nr. 9, septembrie 1962, p. 80—85; nr. 10, octombrie, p. 48—55.

TUDOR TEODORESCU-BRANIȘTE, *Artist și luptător*, „Contemporanul", nr. 43 (785), 27 octombrie 1961, p. 3.

N. TERTULIAN, *Dialectica socială a creației sadoveniene*, „Viața românească", XIII, nr. 11, noiembrie 1960, p. 191—198.

G. I. TOHĂNEANU, *Probleme de stil în romanul „Nicoară Potcoavă"*, „Scrisul bănățean", VIII, nr. 4, 1957, p. 60—64; nr. 5, p. 68—71; nr. 6, p. 75—78.

G. I. TOHĂNEANU, *Ritm și adecuare în proza lui Sadoveanu*, „Viața românească", XXIV, nr. 2, februarie 1971, p. 117—119.

G. I. TOHĂNEANU, *Dincolo de cuvînt*, Studii de stilistică, Editura Enciclopedică și științifică, 1976.

MENNY TONEGHIN, *Mihail Sadoveanu. Bibliografie*, Editura „Cartea Românească", 1940.

M. TRITEANU și V. FANACHE, *Mihail Sadoveanu și Transilvania*, „Viața românească", XXII, nr. 11, noiembrie 1969, p. 68—73.

ION VLAD, *Treptele povestirii* (I). *Ascultînd istorisiri la Hanu Ancuței*, în *Descoperirea operei*, Editura Dacia, 1970, p. 120—131.

ION VLAD, *Povestirea*. Destinul unei structuri epice. Editura Minerva, 1972, p. 90—93.

MIRCEA ZACIU, *Originalitate și universalitate*, „Tribuna", IV, nr. 47, 1960, p. 1 și 3. Reprodus în *Masca geniului*, Editura pentru literatură, 1967.

MIRCEA ZACIU, *Geografia plictisului*, în *Colaje*, Editura Dacia, 1972.

H. ZALIS, *Romantismul eroic — M. Sadoveanu*, în *Aspecte și structuri neoromantice*, Editura Cartea Românească, 1971, p. 50—64.

CUPRINS

Prefață V

Nota editorului XXII

I. SINTEZE

N. IORGA
[Mihail Sadoveanu] 2

E. LOVINESCU
Sămănătorismul moldovean : Mihail Sadoveanu . . . 4

MIHAI RALEA
M. Sadoveanu 21

POMPILIU CONSTANTINESCU
Fenomenul Sadoveanu 30

G. CĂLINESCU
Mihail Sadoveanu 33

ION IANOȘI
Monumentalul sadovenian 51

OV. S. CROHMĂLNICEANU
Eposul : M. Sadoveanu 58

AL. PIRU
Permanențe sadoveniene 74

M. UNGHEANU
Tipare și etape sadoveniene 85

II. CONFLUENȚE

G. IBRĂILEANU
Mihail Sadoveanu. „Morala d-lui Sadoveanu" 96

PAUL GEORGESCU
Destinul interior *[Baltagul]* 107

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
Modalități ale fantasticului în opera lui M. Sadoveanu 123

POMPILIU MARCEA
Femei [Tipologia feminină din opera lui Sadoveanu] 133

III. POVESTITORUL ȘI ROMANCIERUL

TITU MAIORESCU
Povestirile d-lui M. Sadoveanu 156

OVIDIU PAPADIMA
Romanul orașului românesc *[Locul unde nu s-a întîmplat nimic]* 162

SAVIN BRATU
Înțelepciuni răsăritene de demult și de azi... *[Divanul persian]* 166

CONST. CIOPRAGA
Întoarceri în istorie [Romanele istorice] 169

NICOLAE MANOLESCU
Pseudokynegetikos *[Țara de dincolo de negură]* . . 203

ZAHARIA SÂNGEORZAN
Teme fundamentale [Mirajul hanului] 211

IV. ARTA NARAȚIUNII

TUDOR VIANU
M. Sadoveanu 224

PERPESSICIUS
Lirism și narațiune în opera lui Mihail Sadoveanu 242

IORGU IORDAN
Maestru al limbii noastre literare 247

ȘERBAN CIOCULESCU
Valori muzicale în opera lui Sadoveanu 253

V. PERSPECTIVĂ ÎN TIMP

Opinii de :
G. Bogdan-Duică, G. Ibrăileanu, Ilarie Chendi, Cezar Petrescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Petru Comarnescu, Ilya Ehrenburg, Dumitru Micu, Matei Roussou, Al. Rosetti, Al. Philippide, I. Coteanu, Boris Cazacu, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Teodor Vârgolici, Maria Kavkova, Edgar Papu, George Ivaşcu, George Muntean, Al. Săndulescu, Mircea Zaciu, Constantin Crişan, Victor Crăciun, Spiros Mellas, Geo Bogza, Demostene Botez, Gavril Istrate, Alexandru Paleologu, Gh. Bulgăr, Ion Dodu Bălan, Ion Vlad, Ion Rotaru, Marin Mincu, Aurel Martin, Valeriu Râpeanu, Al. Oprea, Vasile Nicolescu, Zaharia Sângeorzan. . . . 267

Bibliografie selectivă 311

Indice de nume 329

Lector : NISTOR ION
Tehnoredactor : CORNEL CRISTESCU

Bun de tipar 25.VIII.1977. Apărut 1977.
Comanda nr. 854. Tiraj : 32 500 broşate.
Coli de tipar : 23.

Comanda nr. 70 291
Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii"
Bucureşti — Piaţa Scînteii nr. 1
Republica Socialistă România

COLECȚIA LYCEUM

Lei 6

DIN CUPRINS:

N. IORGA
MIHAIL SADOVEANU

TITU MAIORESCU
POVESTIRILE D-LUI M. SADOVEANU

G. IBRĂILEANU
MIHAIL SADOVEANU. «MORALA D-LUI SADOVEANU»

POMPILIU CONSTANTINESCU
FENOMENUL SADOVEANU

G. CĂLINESCU
MIHAIL SADOVEANU

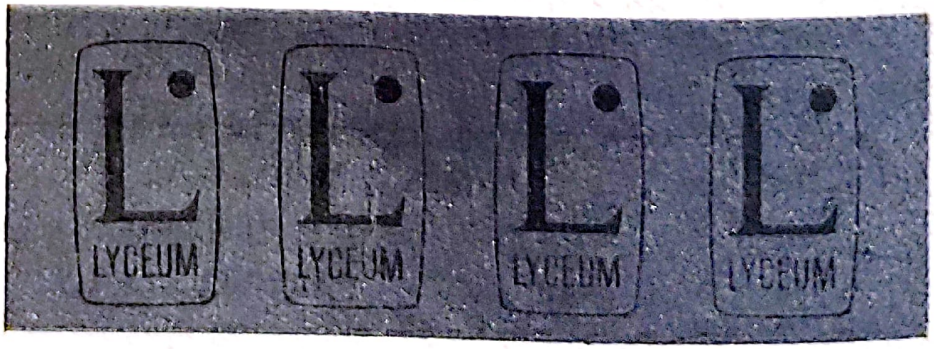
PERPESSICIUS
LIRISM ȘI NARAȚIUNE ÎN OPERA LUI MIHAIL SADOVEANU

ȘERBAN CIOCULESCU
VALORI MUZICALE ÎN OPERA LUI SADOVEANU

IORGU IORDAN
MAESTRU AL LIMBII NOASTRE LITERARE

AL. PIRU
PERMANENȚE SADOVENIENE

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
MODALITĂȚI ALE FANTASTICULUI ÎN OPERA LUI M. SADOVEANU

OV. S. CROHMĂLNICEANU
EPOSUL. MIHAIL SADOVEANU

CONST. CIOPRAGA
ÎNTOARCERI ÎN ISTORIE